ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ವದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

(ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು

ಚಲುವರಾಜು

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಪ್ರೊ. ಹನುಮಣ್ಣನಾಯಕ ದೊರೆ

ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬



ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೦೩

ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

(ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕ

ಚಲುವರಾಜು

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

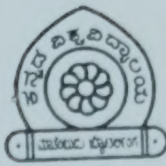
ಪ್ರೊ.ಹನುಮಣ್ಣನಾಯಕ ದೊರೆ

ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬



ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೦೩

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಚಲುವರಾಜು ಇವರು "ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಇವರು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ
ದಿನಾಂಕ : ೦೫-೦೫-೨೦೦೩

(ಪ್ರೊ. ಹನುಮಣ್ಣನಾಯಕ ದೊರೆ)
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು
ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ - ೫೮೩ ೨೭೬

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

“ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು’ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೊ.ಹನುಮಣ್ಣ ನಾಯಕ ದೊರೆ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ, ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಮೂಲರೂಪದ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಈ ಮೊದಲು ನಾನು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಚಲುವರಾಜು)
ಸಂಶೋಧಕ

ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ
ದಿನಾಂಕ : ೦೫-೦೫-೨೦೦೩

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ

ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನವು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯಿತು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು, ಅವುಗಳ ರಚನಾಕ್ರಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮ, ಸರಳತೆ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನಾಕಾರರು ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾರುಹೋಗುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾದರು. ಇದು ಜಾನಪದ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಮೊದಲ ಹಂತವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಜನರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಆರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ಮೂಲಕ ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ, ಜಾನಪದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಇಂದು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮಾತೃಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಸಾಗುತ್ತಿವೆ ಕೂಡ. ಜಾನಪದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುವ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಇಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಬಗೆಗಳು ಗೌಣವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಂತಹ ಗೌಣವಾದ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಒಂದು. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಸಮುದಾಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದರೂ, ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಜೀವನಾಡಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೀಡಿದ ಅಮೆರಿಕದ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸ ಆರ್.ಎಸ್. ಬಾಗ್ಸ್ ಅವರ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಬಗೆಗ

ಹೀರವರಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಆಟ, ಹಬ್ಬ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಗೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿನ, ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮ, ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿನ ವಾದ್ಯಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಹಬ್ಬ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದರಲ್ಲೂ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾನವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆತನ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾವಿನವರೆಗೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಆತನ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿ, ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲೂ ಆತನಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಾಗಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ, ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಆತನ ಅನುಭವದ ಜೀವದನಿಯ ಸಂಗೀತದ ಜೊತೆಗೆ ಮೈದಾಳಿದುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ, ದನಿ, ರಸ ಹಾಗೂ ಭಾವ ಗುಣಗಳಿಂದ ಯುಕ್ತವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಸಂಗೀತ ಗೌಣವಾದಾಗ, ಅದು ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗದೆ ಕೇವಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳುವ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾದ ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಆಯಾ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ, ಅವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಆಯಾ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದರೂ, ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದರೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ 'ಸೊಲ್ಲು' ಎಂಬ ಪದವು ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಸೂಚಿಸುವ ಒಟ್ಟುಗುಣವನ್ನು ಆಯಾ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ 'ಸೊಲ್ಲು' ಎಂಬ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಅದರದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಈವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ, ವಾದ್ಯಗಳು, ಮೇಳ, ನಾಟಕ, ರಾಗ, ತಾಳ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ನಡೆದಿದ್ದರೂ, ಅವೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯಾಗಿ ಆಯಾ ಹಾಡು, ಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ

ನೆಲೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ವಿವರಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಬಿಡಿ ಹಾಡಿನ ರಚನೆಯಿಂದ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯವರೆಗೆ ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದೂವರೆಗೆ ಯಾವ ಅಧ್ಯಯನಗಳೂ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಷ್ಟಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಡಾ.ಬಿ.ಎಸ್.ಗದ್ದಗಿಮಠ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು', ಡಾ.ಎಸ್.ಆರ್.ನಾಯಕರ 'ಕಾರವಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು', ಡಾ.ನಂ.ತಪಸ್ವೀಕುಮಾರ್ ಅವರ 'ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ', ಡಾ.ದೇವೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ್ ಹಕಾರಿ ಅವರ 'ಜಾನಪದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥನಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಃಖಾಂತ ನಿರೂಪಣೆ', ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು', ವೀರೇಶ ಬಡಿಗೇರ ಅವರ 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಗೀತಮೇಳಗಳು', ಬಾನಂದೂರು ಕೆಂಪಯ್ಯ ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ದಲಿತ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ'(ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ), ಪ್ರೊ.ಹನುಮಣ್ಣ ನಾಯಕ ದೊರೆ ಅವರ 'ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ', ಡಾ.ಎಲ್.ಜಿ.ಸುಮಿತ್ರ 'ಜನಪದ ಸಂಗೀತ' ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದರೂ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಡಾ. ದೇವೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ್ ಹಕಾರಿ ಅವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ಯಾರೂ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸು ವುದಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ವಿವರಿಸುವುದಾಗಲಿ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಗರ್ಭದಂತಿರುವ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಸ್ತ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿ ಕೊಂಡವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ದನಿ, ಲಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳು ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಾಗೂ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಬಗೆಯ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ, ಕೇವಲ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಷ್ಟೆ ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು. ಜನಪದರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಕಲಾಸಕ್ತಿ, ಜನಪದರ ಮನೋಧರ್ಮ, ಸಂಗೀತ ಸೌಂದರ್ಯ, ರಸ, ಭಾವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮ, ಆ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಜೀವನಧಾರಕ್ರಮ, ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪಾತ್ರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪಾತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯಗಳು

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಕೇವಲ ಹಾಡುವ ರಂಜಕತೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಒಳಗೊಳ್ಳದೆ ತಾವು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲ ಆಶಯಗಳಾಗಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರ ಜೀವದನಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವು ಇಂದಿನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ತಳಹದಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಇವುಗಳು ಹೇಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಬಲ್ಲವು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ದಾಖಲು ಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಒದಗಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರ ಜೊತೆಗಿನ ಚರ್ಚೆ, ವಿವರಣೆ, ಹಾಗೂ ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದ ಅವರ ಅನುಭವ, ಅನಿಸಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಾನು ನನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಅಂಶಗಳು ಇದೂವರೆಗೆ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನ. ಚರ್ಚೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. `ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು` ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಐದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾನವನ ಉಗಮದ ಜೊತೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆ, ಜಾನಪದ ಅರ್ಥ, ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು, ಜಾನಪದ ವರ್ಗೀಕರಣ, ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದು ಬಂದ ಬಗ್ಗೆ, ಜಾನಪದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಬಗೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ದೇಶಿ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕೊಡುಗೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸುವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಳಮೆ, ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನ, ಈವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪ್ರಸರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪ್ರಸರಣ, ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣ, ಸ್ವರೂಪ, ಜನಪದ ಸಂಗೀತ, ಭಾರತೀಯ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ, ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಅರ್ಥ, ಗುಣ, ಸ್ವಭಾವ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಪಲ್ಲವಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಮೂಲಕ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಗಳ ಸ್ಥಾನ, ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹಾಗೂ ಪಲ್ಲವಿಗಳ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಮೈ ತಳೆದ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳು ಎಂಬ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನವ್ಯ ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗಳು, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ, ಬಾನುಲಿ, ದೂರದರ್ಶನ, ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ ಇತ್ಯಾದಿ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಗೆ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ, ಬಿಡಿಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು, ಕಥನಕಾವ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಅವು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ, ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸ್ಥಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದ ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆ, ಅರಿವು ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರೊಡನೆ ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆಯ ಫಲಿತ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ನಿರ್ದೇಶನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೧

ಜಾನಪದ ಸ್ವರೂಪ

೧. ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

೨. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ

೩. ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಬಗೆಗಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು

೪. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಇತಿಹಾಸ

೪.೧. ಮಿಷನರಿಗಳ ಕಾಲ

೪.೨. ರಮ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾಲ

೪.೩. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಾಲ

೫. ಜಾನಪದ ವರ್ಗೀಕರಣ

೬. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ

ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನದ ಅರಿವು ಮೂಡುವುದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ತ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮುಖಾಂತರವೇ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ. ನೋಡಿದ್ದನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತ, ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವು, ಪರಂಪರಾನುಗತ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲಿಸದೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಗಿ ಬಂದ ಮನುಕುಲದ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಜ್ಞಾನ, ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾನವಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ೧೮೭೧ರಲ್ಲಿ ಸರ್ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಟೇಲರ್ ಎಂಬ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ 'Culture' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದನು. ಈತನ ಪ್ರಕಾರ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬುದು

"That complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society"[೭] ಎಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಮಾನವನು ತಾನು ತಲ ತಲಾಂತರಗಳಿಂದ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸಮಸ್ತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆತ ಕಲಿಕೆಯ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಅಂತರ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿಷಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿವಿಧ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇವು ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಭೌತಿಕ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಶರೀರ ಸಂಬಂಧವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಆತನ ಸಮಸ್ತ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳ 'Material culture' ಭೌತಿಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಹ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ಬೇಟೀಯ ಎಂಬ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.[೮] ಹೀಗೆ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಮಾನವನ ಸಮಸ್ತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತಹದ್ದು. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೋ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿದೆ. ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಶ್ರಮ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕಾಸದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬುದು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾದುದು.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು 'ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು (Culture and A Culture). ಇವುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸಹ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿದ್ದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಇರುತ್ತದೆ. ಖ್ಯಾತ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಹರ್ಸ್ಕೊವಿಟ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಜನರ ಜೀವನ ವಿಧಾನವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಜನ' ಎಂದಾಗ ಅವರು ಯಾರೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು... ಜನರಿದ್ದ ಕಡೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಜನರಿದ್ದ ಕಡೆ ಕಂಡು ಬರುವ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಹವಾಗುಣ, ವಾಯುಗುಣ, ಭೂ ಪ್ರದೇಶದ ರಚನೆ, ಇವುಗಳು 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಮೇಲೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಕಂಡುಬರುವ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ' ಏಕತಾನತೆ, ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯವಾದ ಗುಣಗಳು ಕಂಡುಬರದೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಪ್ರೊ. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಅವರು ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೊಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ, ಒಂದೊಂದು ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ, ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಮೂಲಕ 'ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗುವುದು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ"[೩] ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

"All that a given people has created-artifact and taboo, technological system and social intitution, impliment of work and made of worship- the anthropologist has named 'a culture'; and for all that is man-made wherever found he uses the same term generically."[೪]

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಮಾನವನ ಸಮಸ್ತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ, 'ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬುದು ಜನಾಂಗವೊಂದರ (ಸಮುದಾಯ) ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ವಿಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಫ್. ಬೋಯಸ್ (Franz Boas) ಅವರೂ ಸಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಚರ್ಚೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳ ಕ್ರೋಢೀಕರಣದಲ್ಲಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ'(Historicalism)ವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಚರ್ಚೆ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೋಯಸ್ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ಮಾನವ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮೌಲಿಕ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಯುಕ್ತ ಅಂಶಗಳನ್ನು (Compound elements)ಗುರುತಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯಕರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿವೆ. ಬೋಯಸ್ ಅವರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ನಾಗರೀಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಾನವನ ಅನುಭವದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಎರಡು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು. ಮಾನವನ ಅಂತರಂಗ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗ ಜೀವನಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾಗರೀಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಗೊಳಿಸಿಯೇ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕರಾದ ಡಿ.ಡಿ. ಕೋಸಾಂಬಿಯವರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

"Some people regard culture as purely a matter of intellectual and spiritual values. In the sense of religion. piliasophy, legal systems, literature, art, music and the like some times this is extended to include refirment in the manners of the ruling class. Hisotry, according to these intellectuals is based upon and should deal only with such 'culture': nothing else manners, there are difficulties in taking this type of culture as the main spring of History".[೫]

ಈ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿತ ಸಹಕಾರ ವಲಯಗಳು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತಹದ್ದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಲನಶೀಲತೆ, ಹರವು, ವಿಸ್ತಾರ, ಅದರ ಬದಲಾವಣೆಯ ರೂಪುರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಕೇವಲ ವರ್ಗ, ಒಕ್ಕೂಟದ ನೆಲೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಅಧೀನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥದ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಸಂಕುಚಿತ ಗೊಳಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಾಗರೀಕತೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ನಿಂತ ನೀರಾಗಿರದೆ ಹರಿಯುವ ನೀರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದರ ಚಲನಶೀಲ ಗುಣ ಸರ್ವಕಾಲೀಕ ಸತ್ಯವಾದುದು. ಒಂದು ಕಾಲದ, ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರುವುದು ಸಹಜ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಂದಿನದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಇಂದಿನದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಸ್ವಭಾವ, ಸ್ವರೂಪ, ಮೌಲ್ಯಗಳು ವ್ಯತ್ಯಯಗಳಿರಬಹುದು. ಇಂದಿಗೂ ಆದಿವಾಸಿ, ಗ್ರಾಮವಾಸಿ, ನಗರವಾಸಿ ಸಮಾಜಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು ಮಾತ್ರ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವಾಂಶವನ್ನು ಮೊದಲು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಈಗ ಆಗಿ ಹೋದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲ ಈಗ ಆಗುತ್ತಿರುವುದೂ ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ.

ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ನಯವಿನಯಗಳ ಸೊಬಗು-ಸ್ವಗುಣ, ಪರಗುಣಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಿತ ಕಾಂತಿ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಒಳಸಂಪತ್ತು. ಆದರೆ ಜಾಗ-ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಹೃದಯ, ಅದರಿಂದ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು. ನಮ್ಮ ಬಹಿರಂಗ ಜೀವನ ಇರುವುದು ಮನೆ, ವಾಹನ, ಒಡವೆ, ಹಣ ಮೊದಲಾದ

ಘನವಸ್ತುಗಳು'' ಎಂದು ಅಂತರಂಗದ ಪರಿಕರವನ್ನಾಗಿ ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುವುದು ಬಹಿರಂಗದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದುದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕ ಮ್ಯಾಥ್ಯೊ ಆರ್ನಾಲ್ಡನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯೇ ಅದರ ಗುರಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಶ್ರೀ ಶಂ.ಬಾ.ಜೋಶಿಯವರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತ ''ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಫಲಿತ ಸ್ವರೂಪದ್ದಲ್ಲ; ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ (Process) ಸ್ವರೂಪದ್ದೂ ಎಂಬುದಾಗಿ ಮೂಲಭೂತ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಕಡೆಗಣಿಸಿರುವುದು ದುರ್ದೈವದ ಸಂಗತಿ'' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಪೂರ್ಣತೆಯ, ಗುಣವಿಲ್ಲದ ಆಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

''ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದ ಸದಸ್ಯರು ಹಂಚಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಜ್ಞಾನ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ನಡವಳಿಕೆಯ ನಮೂನೆಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'' ಎಂಬುದಾಗಿ ಲಿಂಟನ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಪರಸ್ಪರ ಹಂಚಿಕೆ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕ್ರೋಬರ್ ಸಹ ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಲಿತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಸ್ವಭಾವ, ತಂತ್ರವಿಧಾನ, ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೊತ್ತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಮನುಷ್ಯನ ಕಲಿಕೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ, ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ತನ್ನ ಪರಿಸರದಿಂದ ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಿರಂತರ ಕಲಿಕೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಚಲನಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಡು, ನದಿ, ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳಷ್ಟೇ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಸರವಲ್ಲ. ''ಪ್ರಕೃತಿ ಹಾಗೂ ನಿಸರ್ಗದ ಪೂರ್ಣ ಆವರಣದೊಳಗೆ ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಭಾಗವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'' ಎನ್ನುವುದು ಹರ್ಸ್‌ಕೋವಿಟ್ಸ್‌ರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಮಾನಾಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ವಿಶೇಷ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು, ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರೂ ಅವರೆಲ್ಲರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಒಂದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಬಾಹ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಆಂತರಿಕ ಅಗತ್ಯವೊಂದರ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಧರ್ಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ದಿನನಿತ್ಯದ ರೀತಿ, ನೀತಿ, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಕುಣಿತ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮನರಂಜನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದಿಮಾನವನಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನವರೆಗೆ ಆತನ ಬದುಕನ್ನು

ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಸಾಧನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಪದದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲೇ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈಗ ನಾವುಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅವುಗಳು ಪರಿಪೂರ್ಣವೆನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಅಧ್ಯಯನ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ಯಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ನೂರಾರು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಅಥವಾ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದರೆ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಭ್ರಮೆ ಕರಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ನಾಗರೀಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವುದೇ ಅಂತರ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

೧. ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಜಾನಪದ'ದ ಮೂಲವನ್ನು 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಹುಟ್ಟಿನೊಡನೆಯೇ ಜಾನಪದದ ಹುಟ್ಟೂ ಆಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ ಜಾನಪದ ಟಿಸಿಲೊಡೆಯಿತು. ಮಾನವನ ನಡೆ, ನುಡಿ, ಅನುಭವ, ಆತ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಧನ ಸಲಕರಣೆ, ಜ್ಞಾನ ಸಾಧನೆ ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ಅವನೊಡನೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವು.

ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಸದಸ್ಯನಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸಾರಮಾಡುತ್ತ ಬಂದ ಜ್ಞಾನ, ನಂಬಿಕೆ, ಕಲೆ, ನೀತಿ, ನಿಯಮ, ಆಚರಣೆ, ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ಶಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ Folk ಎಂಬ ಪದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಜನಪದ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. 'ಜನಪದ' ಎಂದರೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗ, ಸಮುದಾಯ, ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರ ಗುಂಪು. ಸಮಾಜದ ಕೆಳಸ್ತರ, ನಾಗರೀಕ ಸಮಾಜದ ಹಳೆಯ ಗುಂಪು. ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ, ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ 'Folk Culture' ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, 'Folk Society' ಜನಪದ ಸಮಾಜ ಎಂದಾಗ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಜನರ ಗುಂಪಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಜನರ ಸಮಾಜ ಎಂಬುದಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ, ಸಮುದಾಯದ, ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು, ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಮೂಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ 'ಜನಪದ' ಎಂಬ ಪದ ದೇಶ, ನಾಡು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೦-೧೫೫ರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕುಂತಲ ದೇಶದ ರಾಜಧಾನಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನಪುರ. ಇಲ್ಲಿನ ಅರಸು ವಾಸಿಷ್ಠೀಪುತ್ರ. ಈತನಿಗಿಂತ ಸುಮಾರು

೧೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಮೊದಲು ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದ ಶಾತವಾಹನ ಅರಸು ಹಾಲ. ಈತ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥ `ಗಾಥಸಪ್ತಸತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕುಂತಲ ಜಣಚಜಿ ಇಣ ಕುಂತಲ ಜನಪದ ಇನ ಅಂದರೆ ಕುಂತಲ `ಜನಪದೇಶ್ವರ' ಎಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಹಾಗೂ ಆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಸಮೂಹಗಳ ಒಡೆಯ ಅಧಿಪತಿ, ಮುಖ್ಯಸ್ಥ ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಅಯೋಧ್ಯಕಾಂಡ, ಸ್ವರ್ಗ, ೬೭ರ ಶ್ಲೋಕ ೧೧ರಲ್ಲಿ `ನಾರಾಜಕೇ `ಜನಪದೇ ಬೀಜಮುಷ್ಟಿ: ಪ್ರಕೀರ್ಯತೇ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ, `ಭಾವಿಸಿದ ಜನಪದಂ ವಸುಧಾವಲಯ ವಿಲೀನ ವಿಶದ ವಿಷಯ ವಿಶೇಷಂ'; ಭಾಸ್ಕರನ ಜೀವಂಧರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ (ಪುಟ ೭-೪೨) `ಜನಪದ' ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ ವೊಂದರಲ್ಲಿ `ಪುಲಿಕರ ಜನಪದಂ' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ, ಜನಪದ ಎಂದರೆ ದೇಶ, ನಾಡು, ರಾಷ್ಟ್ರ, ಪ್ರದೇಶ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಕೇವಲ ದೇಶ, ನಾಡು, ರಾಷ್ಟ್ರ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಇದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಜನ ಸಮೂಹಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, 'Folk' (`ಜನಪದ') ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸಮೂಹ, ಗುಂಪು ಎಂಬುದಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಾಗ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಸಮೂಹಗಳು ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಂಬಿಕೆ, ನಡವಳಿಕೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸಮೂಹದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಬಾಳುತ್ತಿರುವವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೨. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ

ಆದಿಮಾನವನಿಂದ, ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನವರೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ, ಮಾನವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಶೀಲತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಿತಾಮಹನೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಇ.ಬಿ. ಟೇಲರ್ ಅವರ ಮಾತು ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಾದುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕಾಸದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆತ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಅನಾಗರಿಕ, ಅರೆನಾಗರಿಕ, ನಾಗರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಮುಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಸಹ ಈ ಮೂರು ಹಂತಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"These various grades may be regarded as stages of development or evolution, each the out come of the previous. history and about to do the proper part in shaping the History of the future."[5]

ಟೇಲರ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೆರೆಯೆಳೆದು ತೋರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲವಿದ್ದರೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಪಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕಾಸದ

ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಇದು ತುಂಬ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಇಂದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ನಾಗಾಲೋಟದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮುದಾಯಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಆದಿಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮುದಾಯಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿವೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕರಿನೆರಳಿನ ಸೊಂಕು ಸಹ ನಮಗಾಗಬಾರದೆಂಬ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ತಮ್ಮದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ, ನಡೆ-ನುಡಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಗರೀಕತೆಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನವು ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಶುದ್ಧ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (Pure Folk Culture), ಮಧ್ಯಮ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (Inter mediate Culture), ಪ್ರೌಢ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (Learned Culture) ಎಂಬುದಾಗಿ ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೦]

ಪರಿಮಿತವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನದ ಅರಿವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ದಾರ್ಶನಿಕರು, ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳು, ಕವಿಗಳು, ಪುರೋಹಿತರು, ರಾಜನೀತಿ ತಜ್ಞರು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಕಲಾವಿದರುಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದನ್ನು ಪ್ರೌಢ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (Learned Culture) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿ ಬಂದದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ (booklore). ಇದನ್ನು ಗ್ರಾಂಥಿಕವಿಜ್ಞಾನ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯುಗದಿಂದ ಯುಗಕ್ಕೆ ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗದೆಯೇ ಕೇವಲ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ (Oral tradition) ಕರ್ಣಾಕರ್ಣೀಯವಾಗಿ ಸಾಗಿಬಂದ ಜ್ಞಾನವಾಹಿನಿ ಅನೇಕ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸರಳ ಜನಪದ ಪಂಗಡಗಳೆಂದು (Simple Folk Groups) ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದವುಗಳಾಗಿದ್ದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚಾರ, ವಿಧಿನಿಷೇಧಗಳು, ಪುರಾಣ, ಕತೆ, ಹಾಡು, ಒಗಟು, ಗಾದೆ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೀವನಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ನಾಗರೀಕತೆಯ ಸುಳಿಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದು ಶುದ್ಧ ಜಾನಪದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಆದಿವಾಸಿ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವರು ಶುದ್ಧ ಜಾನಪದವಾಗಿಯೇ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಶುದ್ಧ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (Pure Folk Culture) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಆದಿವಾಸಿ ಸಮುದಾಯಗಳು ಕಂಡುಬಂದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರದೇ ಆದ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ, ನಡೆ-ನುಡಿ, ಭಾಷೆ, ಕಲೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಆಚರಣೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜೀವನ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ನಾಗರೀಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರವಾಹದೆಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ನಿಂತು, ತಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ, ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮೂಹಗಳನ್ನು, ಅದರಲ್ಲೂ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಹಾಗೂ ಪಟ್ಟಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು (Intermediate Culture)

ಮಧ್ಯಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ, ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಟ್ಟ ಸುಧಾರಿಸಿದಂತೆ, ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಬದುಕನ್ನು ಅರಸುತ್ತ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವ ಸಮೂಹಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ಬಲ ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ದುರ್ಬಲವಾಗಿ, ಮಸುಕಾಗಿ, ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಬದುಕಿನ ರಸ ಸಂಜೀವಿನಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಜಾನಪದ ಇಂದಿನ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೇರಳವಾದ ಜ್ಞಾನ ರಾಶಿಯಾಗಿದೆ. "For the many who do not read, Folklore is the equivalent of school and libraries" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದ ಮಾನವನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲೂ ಆತನ ಜೀವನಾಡಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

"In the vastners of man's Accumulated knowledge which only recently a few learned to preserve in books are his entertainment in song, story and dance; his beliefs in myth and ritual: his fears in superstitions and tabus: his attitenders bruried in his narratives and expressed in their very language" ಎಂಬ ಮಾತು ಜಾನಪದದ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಇಂದಿನ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಕವಲೊಡೆದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂದಿನ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯ, ವಸ್ತು, ವಿಚಾರ, ಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟರೆ ಜಾನಪದವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಾಗಿ, ಸೆಲೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ಮೊದಲು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸಂಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾನವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಕಲಿಕೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಆತನ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮೂರ್ತರೂಪ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಂಪಿನ ಸದಸ್ಯರ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನೆರವಾಗುವ ಧ್ವನಿ, ಸ್ವರ, ಸಂಕೇತವಾದವು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ವಿಕಾಸಗೊಂಡಂತೆಲ್ಲ ಅವನ ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆ, ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪ ಕೊಡುವ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಸಂವಾಹಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಚೈತನ್ಯಶೀಲ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಭಾಷೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ಹಾಡು, ಕತೆ, ಒಗಟು, ಗಾದೆಗಳ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯೊಂದರ ಮಾತಿನ ರೂಪ, ಧ್ವನಿ, ಮಾತಿನ ಬಳಕೆ, ಪರಿವರ್ತನೆ ಗುಣ, ವೈವಿಧ್ಯ, ಭಾಷೆಗಳ ಪೂರಕ ಸಂಬಂಧ ನಯಗಾರಿಕೆ, ಅರ್ಥ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ದಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕನ್ನೆ ನೆಲವಾಗಬಲ್ಲದು. ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹಾಗೂ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು 'ಜಾನಪದ'ವನ್ನೇ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕಳೆದ ಐದುನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ 'ಜಾನಪದ' ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಂಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಜಾನಪದ ಎಂದರೇನು? ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಲಿಲ್ಲ.

ಹಲವಾರು ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದರೂ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಜಾನಪದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಮೊದಲು ಜನಪ್ರಿಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳು (Popular Antiguities) ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ (Popular literature) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು.

೧೮೧೨ರ ವೇಳೆಗೆ ಜರ್ಮನಿಯ ಗ್ರೀಮ್ ಸಹೋದರರು ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಈ ಮೂಲಕ ಅವರು ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತಳಪಾಯ ಹಾಕಿದ್ದರು.

೧೮೩೧ರ ವೇಳೆಗೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ವಿಶ್ವದ ಪ್ರಥಮ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಫಿನ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ 'ಫಿನಿಷ್ ಲಿಟರರಿ ಸೊಸೈಟಿ' ೧೭೦೨ರಿಂದಲೇ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹದ ಕಾರ್ಯಾರಂಭ ಮಾಡಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲೇಡ್ ೧೬-೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದರೂ, ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ವಿವರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನ ಹೆನ್ರಿ ಬೋರ್ನೆಯವರ Antiquities vulgares ಅಥವಾ Antiquities of the common people. ೧೭೨೫ರ ವೇಳೆಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. Thomas Keightley ಯವರ The Fairy mythology ೧೮೨೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. ಯೂರೋಪ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಲೆ ಆರಂಭಗೊಂಡು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು.

W.J.Thoms ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ 'Folklore" ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೆಸರಿಟ್ಟು, Folklore ಪದದ ಜನಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ೧೮೪೬ರ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೨ ರಂದು 'ಆಂಬ್ರೋಸ್ ಮೆರ್ತಾನ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ 'ದಿ ಅಥೇನಿಯಮ್' ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದು Folklore ಪದದ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ಈ ಪದವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅದು ದಿ ಅಥೇನಿಯಮ್ ಪತ್ರಿಕೆಯ ೯೮೨ನೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು, ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಒಪ್ಪಿತವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ಸಮಗ್ರ ಅಮೂಲ್ಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮಗೆ ತಿಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಸ್ವರೂಪದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗಮನಿಸುತ್ತ, ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ, ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. W.J. Thoms ಅವರು ಕೇವಲ ಪದ ಸೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಅದರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಜಾನಪದ ವಿಷಯಗಳು ಸ್ಥಿತಿ, ಸ್ವರೂಪ, ಸಂಬಂಧಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವೇಚನೆ, ವಿಷಯವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವೈಶಾಲತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಮೂಲಕ Folklore ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನ ಶಾಸ್ತ್ರವೊಂದರ ಪದವನ್ನು ನೀಡಿದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಆನಂತರ ಈ ಹಿಂದೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ Popular Antiquitity ಮತ್ತು Popular litrature ಪದ ಬಳಕೆಯ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ Folklore ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಈತ ೧೮೭೮ರಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಪ್ರಥಮ 'Folklore Society' ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಥಮ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ತಂದುಕೊಟ್ಟನು. ಥಾಮ್ಸ್ ಅವರ Folklore ಪದದ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಜರ್ಮನ್‌ನ Volkskunde ಎಂಬ ಪದವು ಜನಪದ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ.

"Volkunde embraces the total rural life, including the physical object produced by household artisans" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ 'Volkskunde' ಹಾಗೂ Folklife ಪದಗಳು ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾಗಿದ್ದು, ಮಾನವನ ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತಹವುಗಳು. ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡಿದ್ದ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಪದದ ಅರ್ಥ, ವೈಶಾಲ್ಯತೆ W.J.Thoms ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಸುಳಿದಾಡಿರಬಹುದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಾಗ ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಲಕ್ಷಕ್ಕೆ ತರದೆ ಆಂಗ್ಲೋ ಅಮೇರಿಕೆಯನ್ನರು ಇದನ್ನು Oral litrature, Oral tradition ಎಂಬುದಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

'Folklore' ಎನ್ನುವುದು ಅಖಂಡವಾದ ಘಟಕವಾದುದಾಗಿದೆ. Folk ಮತ್ತು Loreಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ Folk ಪದ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅಲೆನ್ ಡೆಂಡಸ್ ತಮ್ಮ "The study of folklore" ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ folk ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "The term folk can refer to any group of people what so ever who share atleast one common factor. It does not matter what the linking factor is, if could be a common occupation, language or religion but what is important is that a group formed for whatever reason will have some traditions which it call its own" ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ Folkನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

"As a body of materials, folklore is the lore, education, knowledge, or teachings of a folk large social unit, kindred greup, tribe, race or nation, primitive or civilised throughout its history" ಎನ್ನುತ್ತ Folk ಪದವು ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಇಲ್ಲವೆ ಕುಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

Folkಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪರಂಪರಾಗತ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳೇ Folklore. Folklore ಒಂದು ಜನತೆಯ ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಲ್ಲದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮೊತ್ತ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿಜ್ಞಾನವಾಗಿದೆ. Lore ಪದವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸದಿದ್ದರೂ Folklore ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. Lore ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ಟ್ಯೂಟಾನಿಕ್ ಮೂಲದ್ದು. ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಥಾಮ್ಸ್ ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

"Though by-the-bye it is more as lore than a litrature and would be most apply described by a good saxon compound folklore- the lore of the people"[೨೬] ಡಂಡೆಸ್ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ Lore ಎಂದರೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಆಲೋಚನೆ, ತಿಳಿವು, ಕಲಿಕೆ, ಜಾಣ್ಮೆ, ಸಮಾಲೋಚನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಜಾನಪದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಆದಿಮ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವರ್ಗ, ಸಮುದಾಯಗಳೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

"Folklore has its very depest even among the people that have achieved the high state of culture"[೨೭] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸಮಾಜದ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತ ಸ್ತರದಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವಿಜ್ಞಾನಿ, ಸಂಶೋಧಕರುಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂಬಂತೆ ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಶೋಧ ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುವಾಗ ನೋಡುವ ಕಾಲಗತಿ, ನಡೆಸುವ ಪೂಜೆ, ಯಜ್ಞ-ಯಾಗಾದಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೀಗೆ ಮಾನವ ನಿರಂತರವಾಗಿ ತನ್ನ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಜ್ಞಾನದೊಡನೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡೇ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ.

Folklore ಪದವು ಸಮಗ್ರ ಜಾನಪದ ಬದುಕನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಾಪಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಜಾನಪದ ವಿಶ್ವವಿರಾಟ್ ರೂಪದ್ದು. ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಳಗಾಗದೆ ಇರುವ ವಿಷಯಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಜಾನಪದ. ಜನಪದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜ್ಞಾನವೇ 'ಜಾನಪದ'. ತನ್ನ ವಿಶಾಲತಮ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದ ವಾಚಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮೊತ್ತ ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಜ್ಞಾನ ಕೂಡ. ಹೀಗೆ ಜಾನಪದ ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಆಕರವಾಗಿದ್ದು, ಎಲ್ಲಾ ಜ್ಞಾನ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ.

ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಜಾನಪದ ಎಂದರೇನು? ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಬಗೆಗೆ ಕಳೆದ ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಅದರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಗ್ರಹದ ಕಾರ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಾಗುತ್ತ ಬಂದು ಹೀಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಆಲೋಚನೆ, ಅನುಭವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜಾನಪದದ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು Edverd Leech ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ Standerd Dictionary of folklore mythology and legend ಜಾನಪದ ವಿಶ್ವಕೋಶದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಮಂದಿ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಜಾನಪದವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹಾಗೂ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜೋನ್ಸ್ ಬೇಲಿಸ್ ಅವರು ಜಾನಪದ ಎಂದರೇನು? ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ``ಜಾನಪದ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಜನಪದವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಜ್ಞಾನವಲ್ಲ, ಅದು ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ'' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅರೇಲಿಯೋ ಎಂ. ಎಸ್ಪಿನೋಸ್ ಅವರು ``ನಾಗರೀಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವೂ ಒಂದು'' ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ, ಆದಿವಾಸಿಗಳಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನವರೆಗೆ ಜಾನಪದ ತನ್ನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಆದಿಮ ಬದುಕು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಮಾನವ ತನ್ನ ಪಾರಂಪರಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಅರಿವು, ಆ ಮೂಲಕ ಆತನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ತೆರನಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಂ.ಹಾರ್ಮನ್ ಅವರು, ``Folklore than may corp up in any subject any group or individual. any time. any place" ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಆದಿವಾಸಿ ಸಮಾಜ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ನಾಗರೀಕ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಾದರೂ ಬೆಳೆಯುವಂತಹದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಲದ ಪರಿಮಿತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಗರೀಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ನಾಗರೀಕ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದೆ ಜಾನಪದದಿಂದ ಸತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣದಿಂದ ಶುದ್ಧ ಜಾನಪದ ಎಂಬುದನ್ನು ಅದರ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು 'ನಾಗರೀಕ' ವಿಷಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಸಿ.ಎಫ್ ಪಾಟರ್ ಅವರು ``Folklore is a lively fossil which refuses to die" ಜಾನಪದ ಸಾವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪ ಧರಿಸಿರುವಂತಹದ್ದು ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದದ ವಿಕಾಸಶೀಲ ಗುಣ ಹಾಗೂ ಅದರ ನಿರಂತರವಾದ ಚಲನಶೀಲ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವದ ಬಗೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ

ಉಳಿದುಬಂದ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳು ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ರೂಪರಚನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಆಶಯ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ. ಅರ್ಚರ್ ಟೇಲರ್ ಇವರು ಅಮೇರಿಕಾದ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಜರ್ಮನ್ ಮತ್ತು ಸ್ಕ್ಯಾಂಡಿನೇವಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದು, ಚಿಕಾಗೋ ಹಾಗೂ ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾದ ಬರ್ಕ್ಲೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದು, ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. "Folklore consists of materials that are handed on traditionally from generation to generation with out reliable ascription to an inventer or author"[೯] ಎಂಬ ಜಾನಪದವನ್ನು ಕುರಿತ ಟೇಲರ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಜಾನಪದದ ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಾಗಿ ಬರುವಂತಹದ್ದು, ಅದರ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗೆಗೆ ಯಾರಿಂದ? ಎಲ್ಲಿ? ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ದೃಢವಾದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಹುಟ್ಟು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಆದರೂ, ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಂದ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹದಗೊಳ್ಳುವಂತಹದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧. ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳು (Folklore of physical objects)

೨. ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು (Folklore of Ideas)

೩. ಶಬ್ದಗಳು (Verbal Folklore)

ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳು, ವೇಷಭೂಷಣ, ಗ್ರಾಮ ಮಾದರಿ, ಉಪಕರಣ, ಸಾಧನ ಸಲಕರಣೆಗಳು, ಮನೆಯ ಮಾದರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಹುಟ್ಟು, ಮುಟ್ಟು, ಮದುವೆ, ಮರಣ, ಹಬ್ಬ, ವ್ಯಾಪಾರ, ವ್ಯವಸಾಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ 'ಶಾಬ್ದಿಕ ಜಾನಪದ' ತುಂಬ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಇದನ್ನೇ Verbal Folklore ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

೧. ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲ್ಪಡುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಬ್ದಗಳು.

೨. ನಿಯೋಜಿತ ಉದ್ದೇಶದೊಂದಿಗೆ ಬಂದರೊಡನೊಂದು ಕೂಡಿ ಬರುವ ಶಬ್ದಗಳು.

ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರು, ವ್ಯಕ್ತಿನಾಮ, ಸ್ಥಳನಾಮ ಇತ್ಯಾದಿ. ಎರಡನೆಯದು ತುಂಬ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ಗೀತೆ, ಲಾವಣಿ, ಶಿಶುಪ್ರಾಸ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳು ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಆರ್ಚರ್ ಟೇಲರ್ ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಬ್ದಿಕ ಜಾನಪದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಜನಪದವನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ನೀಡಿ, ಜಗತ್ತಿನ ಜಾನಪದವನ್ನು ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಅವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾದವರಲ್ಲಿ ಸ್ಟಿಥ್ ಥಾಮ್ಸನ್ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡ ಇವರ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ 'The Folktale' ಜಗತ್ತಿನ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರುವ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಥಾಮ್ಸನ್ ಅವರು ಜಾನಪದದ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. The common idea present in all Folklore is that of tradition something handed down from one person to another and preserved either by memory or practice rather than written record"[೨೦]

ನೆನಪಿನಲ್ಲೋ, ಆಚರಣೆಯಲ್ಲೋ ಇದ್ದ ಪರಂಪರಾಗತ ವಿಷಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದುದೇ 'ಜಾನಪದ' ವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ, ಜಾನಪದದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅರ್ಥದ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಿಲಿಯಂ ಆರ್ ಬಾಸ್ಕಂ ಅವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು. ಅಮೇರಿಕನ್ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಜಾನಪದ ತಜ್ಞ ಎಂಬುದಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಇವರು, ಆಫ್ರಿಕಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಮಾಡಿ ಅನುಭವ ಹೊಂದಿದವರು 'Folklore can defined as verbal art' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಪುರಾಣಗಳು, ಐತಿಹ್ಯಗಳು, ಕತೆಗಳು, ಗಾದೆಗಳು, ಒಗಟುಗಳು, ಗೀತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜಾನಪದ ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದ ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾದುದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಜಾರ್ಜ್ ಎಂ. ಫಾಸ್ಟರ್ "To me the term 'Folklore' is most meaningful when applied to the unwritten literary manifestations of all peoples, literate or otherwis"[೨೧]

ಜಾನಪದ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಕರ್ಣಾಕರ್ಣಿಯಾಗಿ ಸಾಗಿಬರುವ ಅಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯರಾಶಿ. ಅದು ಸುಶಿಕ್ಷಿತ, ಹಾಗೂ ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಸಮಾಜಗಳೆರಡಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು

ಜಾನಪದವನ್ನು ಪದಗೊಂದಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತ, ರೈತಾಪಿಗಳ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಂಶಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ, Ethnography ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗೊಂದಲವನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು. "This or that fact or theory transmitted orally or in popular sources as well as traditional prose on verse material is "Folklore" ಎಂಬುದಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ 'ಜಾನಪದ' ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ವಾಕ್ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಪರಂಪರೆ, ಕಂಠಸ್ಥ, ಶಾಬ್ದಿಕ, ಅಲಿಖಿತ, ಪಳೆಯುಳಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಚಲನಶೀಲತೆ ಸದಾ ಬೆಳೆಯುವ ಚೈತನ್ಯದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಮೇರಿಕಾದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ರಿಚರ್ಡ್ ಎಂ. ಡಾರ್ಸನ್ ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಜಾನಪದ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಲೇಜುಗಳು, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹೇಗೆ ಅದರ ವಸ್ತುವಾಗ ಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದನ್ನು ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜಾನಪದ 'ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ', 'ಸಾಮೂಹಿಕ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಇಲ್ಲವಾಗಿ, ಯಾವುದೇ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರ ಮೊದಲು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡು, ಅನಂತರ ಅದು 'ಜನಪದ'ರ ಕೈ ಸೇರಿ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಆಧುನಿಕ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. 'ಜಾನಪದ'ಕ್ಕೆ ಕಂಠಸ್ಥ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದೇ ಹೊರತು, ಆ ಮೂಲಕ ಬರುವ ಎಲ್ಲವೂ ಜಾನಪದವಲ್ಲ. ನಾಗರೀಕತೆಯ ಸೋಂಕಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೇ, ಭಾಷೆ, ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಸೌಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಆಚರಣೆ, ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ತತ್ವ, ಆಟ, ವಿನೋದ, ಮಂತ್ರ, ಮಾಟ, ಕುಶಲ ಕೈಗಾರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಕಂಠಸ್ಥವಾಗಿಯೇ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಹರಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಮುದಾಯಗಳ ಕಂಠಸ್ಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಜಾನಪದವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದಾಗಿ ಬಾಟ್ಕಿನ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ (in a purely oral culture everything is Folklore). ಆದರೆ ಜನಾಂಗದ ಬೇಟೆಯ ತಂತ್ರ, ಮದುವೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಜಾನಪದವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಸೌಲಭ್ಯ ಪಡೆದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವಾಹನಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು, ಕುಂಚದಿಂದ ಹಲ್ಲು ತಿಕ್ಕುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಧಾನಗಳು ಕಂಠಸ್ಥವಾಗಿಯೇ ತಿಳಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವಾದರೂ, ಅದನ್ನು 'ಜಾನಪದ' ಎಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಕಂಠಸ್ಥ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದೊಂದೇ ಜಾನಪದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಸೂತ್ರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಲ್ಲದೆ ಕ್ಷೇಮ ಸಮಾಚಾರದ ಪತ್ರದ ಒಕ್ಕಣೆಕೆಯ ರೀತಿ ಆರಂಭ, ಮುಕ್ತಾಯ ಅದರ ಮೇಲಿನ ಸಂಕೇತ ಇಲ್ಲವೆ ದೇವನಾಮಾವಳಿ ಕರ್ರಿ, ಖರೀದಿ ಪತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬಂದ ಪರಂಪರಾಗತ ಒಕ್ಕಣೆಕೆಯ ವಿಧಾನ ಕಂಠಸ್ಥವಾಗಿ ಬಂದವುಗಳಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವೂ ಕೂಡಾ ಜಾನಪದ ಕಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯ, ಆಟ, ಸನ್ನೆ, ಕಲೆಗಳೂ ಅಂತೆಯೇ ಈ ಮೂಲಭೂತ

ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆಯೇ ಕೆನ್ನೆತ್ ಮತ್ತು ಮೇರಿಕ್ಲಾರ್ಕ್‌ರು ರೂಪಿಸಿದ ಜಾನಪದ ಬಗೆಗಿನ ಎರಡು ಸೂತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವಿಚಾರಾರ್ಹವೂ, ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದವುಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ''ಒಂದನೆಯದು ಕೇಳುವುದು-ನೆನಪಿಡುವುದು, ಎರಡನೆಯದು ನೋಡುವುದು-ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವುದು'' ಹೀಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ನೀಡುವ ಜಾನಪದದ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಜಾನಪದದ ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿದ್ದು, ಕೆಲವು ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಅವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೋಷಗಳಿಗೂ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಅವರವರ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಜಾನಪದದ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಲೋಚನೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡುವಂತಹವುಗಳಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಕಂಠಸ್ಥ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ''ಜಾನಪದ ಒಂದು ಜನತೆಯ ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಲ್ಲದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೊತ್ತ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಜ್ಞಾನ. ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'Folklore' ಎನ್ನುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕುರಿತ ವಿಜ್ಞಾನ.''[೨೭]

೩. ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಬಗೆಗಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು

ಜಾನಪದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದಾದರೂ 'ಜಾನಪದ'ದ ಮೂಲ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನದ ದಟ್ಟ ಅನುಭವ ಹೊಂದಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಈ ಹಿಂದೆ ಜಾನಪದ ಎಂದರೇನು? ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಚರ್ಚೆ, ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಯಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರ, ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರ, ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ ಮುಂತಾಗಿ ಸಮಸ್ತ ಜ್ಞಾನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಗಣಿಯೂ ರಚನೆಗೊಂಡ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಗಾಗಿದ್ದು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಅನಾಗರಿಕ, ಅರೆನಾಗರೀಕ, ನಾಗರೀಕ ಎಂಬುದಾಗಿ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಜಾನಪದ ಮಾನವನ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಒಮ್ಮತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಎಲ್ಲಿ? ಹೇಗೆ? ಏಕೆ? ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅದರ ಉಗಮದ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಲಾರದ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಒಗಟಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಜಾನಪದ ಮೂಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ದೊರೆತ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಂದರೆ ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ರೂಢಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಪದ್ಧತಿಗಳು, ಆಟ, ಮಂತ್ರ, ಮಾಟ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಸೆಯಿಂದ ಕಾವುಗೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿದ ಕತೆ, ಗೀತೆ, ಗಾದೆ, ಒಗಟುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚೀನ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತು ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಬಂದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು.

ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇಶದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಜಾನಪದದ ಮೂಲ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದದ ಚಿರಂತನತೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದರು. ಮನುಷ್ಯನ ವಿಕಾಸದಂತೆಯೇ ಜಾನಪದವು ಹಲವಾರು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಡಾರ್ವಿನ್ನನ 'ಜೀವ ವಿಕಾಸ ತತ್ತ್ವ'ದ ನೆರವು ಪಡೆದರು. ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಹಲವಾರು ಜನಾಂಗಗಳ 'ಜಾನಪದ'ದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರುವಂತೆಯೇ ವೈಷಮ್ಯಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆದರೆ ಈ ಸಮಾನ ಸಂಬಂಧವಾಗಲಿ, ವೈಷಮ್ಯವಾಗಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣಗಳೇನೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ವಾದ-ಪ್ರತಿವಾದಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಮೂಲಕ ಜನಪದದ ಉಗಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಗಳು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದ ವೇಳೆಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಹೀಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಹಲವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೧. ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ (Indo European Theory)

೨. ಭಾರತೀಯ ಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತ (Indianist Theory)

೩. ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ (ಬಹುಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತ), (ಪಳೆಯುಳಿಕೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ)
(The Anthropological Theory)

೪. ನೈಸರ್ಗಿಕ ಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ನಿಸರ್ಗಮೂಲ ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಂಕೇತ ಸಿದ್ಧಾಂತ.
(Nature, Symbolists Theory)

೫. ಸ್ವಪ್ನ ಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತ (Dreem Theory)

೬. ಮತಾಚರಣೆಯ ಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತ.

೭. ಕುಲದೇವತಾ ಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತ (Totemestic Theory)

೮. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌಗೋಳಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ. (Historycal & Geographycal Theory)

೯. ರಾಚನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ. (Structural Theory)

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯ ಗ್ರೀಮ್ ಸಹೋದರರು (೧೭೮೫-೧೮೬೩) ಜೇಕಬ್ ಗ್ರೀಮ್ ಮತ್ತು ಹೆಲ್ಮನ್ ಗ್ರೀಮ್. ೧೮೧೨ರಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯ ಮಾರ್‌ಬರ್ಗ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದಾಗ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಮೂಲಕ 'Kinder and hausmurchen' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಥಾ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಹೊರತಂದರು. ಜಾನಪದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದರು. ಈ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರಕಿತು.

ಗ್ರೀಮ್ ಸಹೋದರರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದ ಕಥೆಗಳಿಗೂ, ಇತರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮ್ಯ ಕಂಡು ಬಂದಾಗ ವಿಸ್ಮಯಗೊಂಡ ವಿಲ್ ಹೆಲ್ಮನ್ ಗ್ರೀಮ್ ೧೮೫೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದಕ್ಕಿರುವ ಇಂಥದ್ದೊಂದು ಗುಣದ ಮೂಲವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದನು. ಜಗತ್ತಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಹಲವಾರು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಒಂದು ಕಥೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಮುಂದೆ ವಿಶ್ವಾದ್ಯಂತ ಹರಡಿರಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಈ ಸಹೋದರರು ಜಾನಪದದಂತೆಯೇ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಹೌದು. ಇಂಡೋ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷಾ ಪರಿವಾರದ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ತಾವು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಇಂಡೋ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಯ ಕಥೆಗಳೇ ವಿಶ್ವದ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದ್ದ 'ಇಂಡೋ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ'[೨೫] ವನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ನೆರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ''ಭಾಷೆ, ಜನಾಂಗ, ಪ್ರದೇಶ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ, ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಉಗಮ ಎರಡು ರೀತಿಯಿಂದಾದುದು''[೨೬] ಎಂಬುದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧. ಸಮಾನ ಗುಣ ಹೊಂದಿದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ಇಂಡೋ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಯ ರೂಪಗಳು.

೨. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ಪುರಾಣದ ಒಡೆದ ಚೂರುಗಳು.

ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ಒಂದು ಜನಾಂಗದಿಂದ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ಜನಾಂಗದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ರೂಪಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಜನಾಂಗದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಜಾನಪದವು ಹರಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು

ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಪ್ಪುವ ಮೂಲಕ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರ್‌ರಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗ್ರೀಮ್ ಸೋದರರ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ನಿಂತು ಇಂಡೋ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ 'ತೌಲನಿಕ ಪುರಾಣ ವಿಜ್ಞಾನ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನ ಸೆಳೆದರು. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಅಸಮ್ಮತ ಸೂಚಿಸುವ ಮೂಲಕ 'ಪುರಾಣ ಮೂಲದಿಂದ ಹರಿದುಬರುವ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ತುಂಬ ಕಡಿಮೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಆಂಡ್ರ್ಯೂಲಾಂಗ್ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಸತ್ವಹೀನವಾದವು.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ನೆಲೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರ್‌ನ ಚಿಂತನಶೀಲ ವಿಚಾರಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗ್ರಾಸ ಒದಗಿಸಿದವು. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದ ಬೆನ್ಫೆ ಭಾರತದ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಕಥೆಗಳ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಎಲ್.ಡಿ. ಛಾಂಪ್ಸ್ 'ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲ ಭಾರತದಲ್ಲಿರಬಹುದು' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಗಮನ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ, ಇದೇ ಜಾಡನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬೆನ್ಫೆ ೧೮೫೯ರಲ್ಲಿ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಕಥೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾಮ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಕಥೆಗಳ ಸ್ವೀಕರಣ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿರಬಹುದೆಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರು. ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ವಿಜಯೋತ್ಸವಗಳಿಂದ ವಲಸೆ ಸಂಭವಿಸಿ ಈ ಕೊಳು ಕೊಡುವಿಕೆಗೆ ದಾರಿಯಾಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಿಂದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳಿಗಿಂತ ಅದರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಯೂರೋಪ, ಸ್ಪೈನ್, ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಸರಣಗೊಂಡಿವೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳ ಪ್ರಸರಣದ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧. ೧೧ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲದಿಂದ

೨. ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರದ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ

೩. ಬೌದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂಲದಿಂದ

ಭಾರತಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಬಂದ ಪ್ರವಾಸಿಗರು, ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು, ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕರು, ವಸಾಹತು ನಿರ್ಮಾಪಕರುಗಳ ಮೂಲಕ, ಭಾರತದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಹರಡಿವೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಬೆನ್ಫೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಾರತದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ಮಲೇಶಿಯಾ, ಥೈಲ್ಯಾಂಡ್, ಜಪಾನ್, ಚೀನಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ಇಲಾಖೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದ ಡಾ. ಸಿ.ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ್ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಶಿಲ್ಪ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗೆ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಸರಣಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಡಾ.ಅಂಬಳಿಕೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಅವರು ಇದು ಏಕಮೂಲ ವಾದಕ್ಕಿಂತ ಬಹುಮೂಲ ವಾದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮುಲ್ಲರ್ ಅವರ ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣ ಕುರಿತ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚರ್ಚೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಯೂರೋಪ್ ಔದ್ಯೋಗಿಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾನವಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಆಸಕ್ತರು, ಬೇರೆ ನಾಡುಗಳಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದ ಜನ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಕೈಗೊಂಡರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಸರದ, ವಿಭಿನ್ನ ಗುಂಪುಗಳ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ವಾಂಶಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಟೇಲರ್ ಮತ್ತು ಅಂಡ್ರ್ಯೂಲಾಂಗ್ ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದರು. ಜನಪದ ಕೌಶಲ್ಯವೊಂದು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಳಗಳಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಉಗಮಿಸಿರಬಹುದು ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಆದಿಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನಃರಚನೆಯ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಕರಗೊಂಡಿದ್ದು, ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಪಳಿಯುಳಿಕೆಗಳು, ಕಥೆಗಳು, ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಬರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ. ಮಾನವನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಹು ಕೆಳಗಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ನಾಗರೀಕ ನಂಬಿಕೆಗಳಾದ ನರಭಕ್ಷಕತನ, ಕುಲದೇವತಾ ಪದ್ಧತಿ, ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಕಥೆಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಅಂಶಗಳು ಇಂದಿನ ಆದಿವಾಸಿ ಸಮೂಹಗಳಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ನಾಗರೀಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇವು ಅಸಂಗತವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಈ ಅಸಂಗತತೆಗಳನ್ನು ಆದಿವಾಸಿ ಜೀವನದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಅರ್ಥೈಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಅಂಡ್ರ್ಯೂಲಾಂಗ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜೆ.ಜಿ.ಫ್ರೇಜರ್ ಅವರು ಆದಿವಾಸಿಗಳ ನಂಬಿಕೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅಮೇರಿಕನ್-ಇಂಡಿಯನ್, ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾ, ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಕಥನ, ಆಶಯ, ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಎಲ್ಲಾ ಮಾನವರೂ ಸಮಾನ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳ ನೇರ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಹಾದು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲೇ ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕೆಂದು ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಡಿ.ಜಿ.ಬ್ರಿಂಟನ್ ಹಾಗೂ ಎರ್ಹೆನ್ರಿಕ್ ಅವರುಗಳು ಜಾನಪದ

ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ಒಂದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವಂತಹವುಗಳು. ಇವುಗಳ ಅಂತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿದ ಎರ್ಹೆನ್ರಿಕ್ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಾನವನಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮೂಡಿ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೆ 'ನಿಸರ್ಗಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಯಿತು.

ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಶಯಗಳು ಆದಿವಾಸಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅವರ ಪಾರಂಪರಿಕ ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಎಂಬ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಆರಂಭಿಸಿದ ಜರ್ಮನಿಯ ಫೆಡ್ರಿಕ್ ವಾನ್‌ಡರ್‌ಲೀನ್, ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಯೂಂಗ್ ಮೊದಲಾದವರು ''ಸುಪ್ತ ಬಯಕೆಗಳ ವ್ಯಕ್ತ ರೂಪವೇ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು'' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಫೆಡ್ರಿಕ್ ವಾನ್‌ಡರ್‌ಲೀನ್ ಜನಪದ ಕಥೆ, ಐತಿಹ್ಯ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ 'ಸ್ವಪ್ನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ಜನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಾಕ್ಷಸ, ಸಾಹಸಮಯತೆ, ಅದ್ಭುತಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನಸುಗಳೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದಾಗಿ ಆತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ.

ಇಂದಿಗೂ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯಗಳ ಪಾರಂಪರಿಕ ಬದುಕಿನ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಂತಿರುವ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳೇ ಮೂಲ ಎಂಬುದು ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಮೂಡಿತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ಪುರಾಣ ಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾದ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ವ್ಯಾನ್ ಗಿನ್ನಪ್ ಅಲ್ಲಿನ ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಮತಾಚರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಜಾನಪದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಕುಲದೇವತಾ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕುಲದೇವತಾ ಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜನಪದ ಪ್ರಾಣಿಕಥೆಗಳು ಕುಲಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಕುಲದೇವತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಇವು ಸಮುದಾಯಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ನೀತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವಲ್ಲಿ, ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಆಗಿದ್ದವೆಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಾನ್ ಗಿನ್ನೆಪ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಅನುಮೋದಿಸುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸ ಹಾನ್ಸ್ ನಾಮನ್ (Hans Numann) ಸಹ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ಆದಿವಾಸಿಗಳ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಇವು ಗುರುತಿಸಲಾಗದಂತೆ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆತ್ಮದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಂಬಿಕೆ ಹೊಂದಿರುವ ಆದಿವಾಸಿ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿ, ತಾನು ಬದುಕಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಕ್ತಿ, ಸಾಧ್ಯಶ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತ ದೈವವಾಗಿ,

ನಾಯಕನಾಗಿ, ರಾಕ್ಷಸನಾಗಿ, ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅವರ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅದೃಷ್ಟ, ಜಂತುಗಳಾಗಲೀ, ರಾಕ್ಷಸರಾಗಲೀ ಅವರು ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಆಗಿರದೆ ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ[೬೬] ಆಗಿರುತ್ತಾರೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ನೆಲ, ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಭೌಗೋಳಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪಂಥದ ಅಗ್ರಪ್ರತಿಪಾದಕ ಎ.ಕ್ರೋನ್. ಫಿನ್ನಿಷ್ ಲಾವಣಿಗಳ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಅದೇ ಬಗೆಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಫಿನ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ನೆಲದಲ್ಲೇ ಇದು ಹುಟ್ಟಿಬಂದುದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ 'ಫಿನ್ನಿಷ್ ಮೆಥಡ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರವರ್ತಕರಾದ ಜೂಲಿಯಸ್ ಕ್ರಾಹ್ನ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಲೇಕ್ರಾಹ್ನ ಇದನ್ನು ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಸ್ಟಿಥ್ ಥಾಮ್ಸನ್ ತಮ್ಮ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಜನಪದ ಕಥೆಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಒದಗಿಸುವುದೇ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಸ್ವಭಾವ, ಲಕ್ಷಣ, ಭಿನ್ನರೂಪಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿವರಗಳೊಡನೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಹೆಸರಿಂದ ಸೂಚಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಆಯಾ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ವೈಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಭೌಗೋಳಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಸಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲರೂಪವನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚುವಾಗ ಅವುಗಳ ವೈಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಆರ್ನೆ ಆಂಟಿ ಅವರು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಸೂಚಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ಇಂತಿವೆ.

೧. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಲಕ್ಷಣದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಆವೃತ್ತಿ

೨. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಸರಣದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

೩. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಸರಣದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲ ರೂಪದೊಂದಿಗಿನ ಸಾಮ್ಯತೆ

೪. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬರಲು ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಇವುಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಗುಣಗಳು

೫. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು

೬. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನ

೭. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಏಕಮಾತ್ರ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ

೮. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಇತರೆ ಹಲವು ರೂಪಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳ ಭಿನ್ನರೂಪಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲ ಮಾತೃಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌಗೋಳಿಕ ಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಮೂಲರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ, ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಒಂದು ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ಕೇವಲ ಜನಪದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಈ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಲೆತಲಾಂತರಗಳಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ 'ಜನಪದ'ವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಯಿತೋ ಅದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಸಂಗ, ಘಟನೆ, ಪದ್ಧತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಹಲವಾರು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗದೆ ಉಳಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೪. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಇತಿಹಾಸ

ಭಾರತವು ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ದೀರ್ಘ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಷೆಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡುವ ಅಷ್ಟೇ ಸಮುದಾಯಗಳು, ಹತ್ತು ಲಿಪಿಗಳು, ಧರ್ಮಗಳು, ಜಾತಿ, ಉಪಜಾತಿ, ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯಗಳು ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು ಹಾಗೂ ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾದುದು. ವಿವಿಧತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಏಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಜಾನಪದದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿವೆ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸಮುದಾಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಮಾಗಮ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಮತ್ಯಾವುದೇ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಇಷ್ಟೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಮುದಾಯಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳು ಕಾಣಬರದಿರುವುದರಿಂದ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ

ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಪದ್ಭರಿತ ಜಾನಪದ ಪ್ರಭೇದಗಳ ವಿಕಾಸ ಹಾಗೂ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನವು ಜಗತ್ತಿನ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಯೂರೋಪಿನ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸರಿಯಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್, ಕ್ರೆಟ್ ಮತ್ತು ಟ್ಯೂಟೋನಿಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ಫ್ರೇಜರ್ ತನ್ನ ಮಹದ್ ಗ್ರಂಥ Golden Boughದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಮೆಡಿಟರೇನಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಈಜಿಪ್ಟ್ ಮತ್ತು ಬ್ಯಾಬಿಲೋನಿಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದವು ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನಾ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದವುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಭಾರತೀಯ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವೂ, ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ವಿವಿಧ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಹುಶಃ ಭಾರತದಂತೆ ಬೇರಾವ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಏಷ್ಯಾ ಖಂಡದ ಮೇಲೆ ಬೀರಲು ಸಮರ್ಥವಾಯಿತು. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ಇಂದಿಗೂ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನಷ್ಟೇ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಶೈವ ಮತ್ತು ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳೂ ಸಹ ಚುರುಕಾಗಿವೆ. ನೂರಾರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಗಡಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿವೆ. ಜೀವಂತ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಕೂಡ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇವುಗಳೊಡನೆ ಕ್ರೈಸ್ತ, ಇಸ್ಲಾಂ, ಇಸ್ರೇಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ಸಹ ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳು, ಆದಿಮ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸಹ ತಮ್ಮದೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಚರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಜಾನಪದವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಅವಶೇಷವಾಗಿರದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಚೈತನ್ಯಶೀಲ ಅಂಗವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂಕೀರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾನವ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಸತತವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯದ ಆರಂಭ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಆಗಿದೆಯೆಂದರೂ, ಅದರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಆರಂಭವಾದುದು ಕಳೆದ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳಿಂದ ಈಚೆಗೆ. ಖ್ಯಾತ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಡಾ. ಜವಹರಲಾಲ್ ಹಂಡೂ ಅವರು ಭಾರತದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೂರು ಕಾಲಾವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಮಿಷನರಿಗಳ ಕಾಲ (೧೮೦೦ ರಿಂದ ೧೯೦೦)

೨. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾಲ (೧೯೦೦ ರಿಂದ ೧೯೫೦)

೩. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಾಲ (೧೯೫೦ ರಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ)

ಇವರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾಲವನ್ನು ರಮ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾಲ (Romantic nationalistic period) ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ್ದು ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಚಾರಕ್ರಮ ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರೊ. ತೀ.ನಂ ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

೪.೧. ಮಿಷನರಿಗಳ ಕಾಲ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಇಂಡಾಲಜಿಯ ಶಾಖೆಯಾಗಿ. ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಧರ್ಮ, ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ರೂಢಿಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದವು. ಈ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪುರಾತನ ಅವಶೇಷಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದರು. ಹೀಗೆ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದವರಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರದ ಮಹದೋದ್ದೇಶದೊಂದಿಗೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನರಿಗಳು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದ ಬ್ರಿಟಿಷರು, ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿಗಳು, ತಮ್ಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿತ್ತುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ತಾವು ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಆಡಳಿತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸಮುದಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಆಗಬೇಕಾದುದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ೧೭೮೪ರಲ್ಲಿ ವಿಲಿಯಂ ಜೋನ್ಸ್ ಅವರು ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ 'ಏಷ್ಯಾಟಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ'ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಈ ಸೊಸೈಟಿಯವರು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (Journal of the royal asiatic society of Bengal)ಯಂತೂ ಏಷ್ಯಾದ ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾತನ ಅವಶೇಷಗಳು, ಕಲೆ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆನಂತರ ೧೮೦೪ರಲ್ಲಿ 'ರಾಯಲ್ ಏಷ್ಯಾಟಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ'ಯ ಮುಂಬೈ ಶಾಖೆ ಆರಂಭವಾಗಿ ಒಂದು ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಬಂಗಾಳದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ (Journal of the Anthrepological society of Bomby)ಪ್ರಕಟಿಸತೊಡಗಿತು. ೧೮೨೩ರಲ್ಲಿ 'ದಿ ರಾಯಲ್ ಏಷ್ಯಾಟಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ ಆಫ್ ಗ್ರೇಟ್ ಬ್ರಿಟನ್ ಅಂಡ್ ಐರ್ಲೆಂಡ್' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ೧೮೪೫ರಲ್ಲಿ 'ದಿ ರಾಯಲ್ ಏಷ್ಯಾಟಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ ಆಫ್ ಸಿಲೋನ್' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡವು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯವರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳು ಮಾನವಿಕಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಪುರಾತನ ಅವಶೇಷಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ೧೮೮೬ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡ 'ಆಂತ್ರೊಪಲಾಜಿಕಲ್ ಸೊಸೈಟಿ' ಅವರು ಹೊರತಂದ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಗರಿಷ್ಠ ಪ್ರಮಾಣದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ, ಮಹತ್ವದ ಜಾನಪದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಶರತ್ ಚಂದ್ರಮಿತ್ರ ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಿಥಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿಯವರ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ, ಬಿಹಾರ ಮತ್ತು ಒರಿಸ್ಸಾದ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ, 'ಮ್ಯಾನ್-ಇನ್-ಇಂಡಿಯಾ'

ಮುಂತಾದವುಗಳು ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಗಾಧ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನರಿಗಳಾದ ಅಬ್ಬೆದುಬಾಯ್ ಅವರ Hindu manners customs and ceremonies (೧೮೦೭), ಜಾನ್ ಲಾಸರಸ್ ಅವರ A Dictionary of Tamil proverbs (೧೮೯೪), ರೆವರೆಂಡ್ ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಅವರ Kannada English Dictionary (೧೮೯೯), ರೆವರೆಂಡ್ ಮಾರ್ಟಿನ್ ಅವರ Two thousand Bengali proverbs (೧೮೩೨) ಹೀಗೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನರಿಗಳ ಪ್ರಯತ್ನ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಇತರೆ ಅನೇಕ ಮಹನೀಯರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೇರಿ ಫ್ರೇರಿ ಅವರ Old Deccan days (೧೮೯೮) ಜೆ. ಹಿಂಟನ್ ನೌಲ್ಸ್ ಅವರ Dictionary of Keshmiri Proverbs and Sayings (೧೮೮೫), Folktales of Kashmir (೧೮೯೩), ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಇ. ಗೋವರ್ ಅವರ Folksongs of Southern India. ಸರ್ ವಿಲಿಯಂ ಕ್ರೂಕ್ ಅವರ The popular Religion and Folklore of Northern India (ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳು), Nativer of Northern India, ಆರ್.ಸಿ.ಟೆಂಪಲ್ ಅವರ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ Legends of Punjab. ರಾಬಿನ್‌ಸನ್ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಜೇನಿಟ್ ಅವರ Tales and poems of south India (೧೮೮೫), ಜಾಜ್ ವಿ ಗ್ರಿಯರ್ ಸನ್ ಅವರ ಜಾನ್ ಫೇತ್‌ಫುಲ್ ಫ್ಲೀಟ್(೧೮೭೨) Linguistic Survey of India ಇತ್ಯಾದಿ. ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಡಳಿತ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಆಡಳಿತಗಾರರು, ಮಾನವ ವಿಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್.ವಿಲಿಯಂ ಕ್ರೂಕ್ ಅವರ ನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟಗಳ 'Tribes and castes of united provinces', ಥರ್ಸ್ಟನ್ ಮತ್ತು ರಂಗಾಚಾರ್ ಅವರ 'Castes and Tribes of Southern India', ಕೃತಿಗಳು ಸಮುದಾಯ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಜಾನಪದ ಆಕರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ರಚನೆಗೊಂಡ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಡಳಿತದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತಗಾರರಾಗಿದ್ದ ಸರ್ ವಿಲಿಯಂ ಕ್ರೂಕ್ ಹಾಗೂ ಆರ್.ಸಿ.ಟೆಂಪಲ್ ಅವರುಗಳು ಅಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಮೈತೆತ್ತುಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ Folklore Society ಯ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದವರಾದ್ದರಿಂದ, ಜಾನಪದದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದು, ಅವರು ನೀಡಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಜಾನಪದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮೌಲಿಕವಾದುವುಗಳಾಗಿವೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನರಿಗಳ ಪೈಕಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸಮುದಾಯ, ಜಾನಪದ, ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾದವರಲ್ಲಿ ವೇರಿಯರ್ ಎಲ್ವಿನ್ (೧೯೪೯) ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಾದ್ರಿಯಾಗಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಇವರು ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ತತ್ವ, ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ ಭಾರತದ ಗಿರಿಜನರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಗಿರಿಜನ ಕನ್ಯೆಯನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಭಾರತದ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕ ಜೀವನ ನಡೆಸಿದವರು. ಇಲ್ಲಿನ ಆದಿವಾಸಿ ಸಮುದಾಯ, ನೆಲ, ಜಲಗಳೊಡನೆ ಬೆರೆತ ಇವರು ಈ ಮೂಲಕ ಈ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನನ್ಯ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

Baiga, Agaria, Maria, Murder and Suicide, The maria and their Ghotul, Folksongs of Chatisghar, the tribal Art of middle India, Myths of the north eastern Frotier India, A philosophy of Nefa ಮೊದಲಾದ ಅಮೂಲ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

"The tribals world of verrier elwin' ಎಂಬುದು ಇವರ ಆತ್ಮಕಥನ. ಭಾರತದ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಆಕರಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

ಮೇರಿ ಫ್ರೇರಿ ಅವರ The old Deccan days ಕೃತಿಯು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಭಾರತೀಯ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದ್ದು ೧೮೬೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಅನಂತರ ಮಿಸ್ ಸ್ಟೋಕ್ಸ್ ಅವರ Indian fairy tales ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಫ್ಲೋರಸ್ಟೀಲಿ ಮತ್ತು ರಿಚರ್ಡ್ ಟೆಂಪಲ್ ಅವರುಗಳು ೧೮೮೪ರಲ್ಲಿ ಪಂಜಾಬಿನಲ್ಲಿ `The wide Awake stories` ಕಥೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು, ಆಡಳಿತಗಾರರು ಹಾಗೂ ಮಿಷನರಿಗಳು ಭಾರತದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ತಳಹದಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

೪.೨. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾಲ (೧೯೦೦-೧೯೫೦)

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕ್ರೈಸ್ತಮಿಷನರಿಗಳಿಂದ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾರತದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆ, ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ದೇಶಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಮೂಲಕ ಭಾರತದ ಜಾನಪದದ ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ಣ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವಿಷಯಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದೂವರೆಗೂ ತುಂಬ ತಾತ್ಸಾರದಿಂದ ಕಾಣಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ, ಪಂಡಿತರ ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸರ ನಿರ್ಲಕ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ, ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ, ವರ್ಣನೆ, ರಂಜಿಸುವಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಮನಸೋತದ್ದು ಆರಂಭದ ದೇಶೀ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಗುಣವಾಗಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಅದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದುದು, ಅಲ್ಲದೆ ಮಾನವ ವಿಜ್ಞಾನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಶಕವರ್ಷ ಆರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನ ಬಹುದು.

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್, ಜವೇರ್ ಚಂದ್, ಮೇಘಾನಿ, ರಾಯ್ ನರೇಶ್ ತ್ರಿಪಾಠಿ, ಕಾಕಾ ಕಾಲೇಲ್ಕರ್, ಸಾನೆಗುರೂಜಿ, ದೇವೇಂದ್ರ ಸತ್ಯಾರ್ಥಿ, ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಕುಂಜ ಬಿಹಾರಿದಾಸ್, ದೇವೇಂದ್ರ ನಾಥ ಠಾಕೂರ್, ಜೆ. ಬರುವಾ, ನೇದುನೂರಿ ಗಂಗಾಧರಮ್, ವಾನಮಾಮಲೈ, ಉಲ್ಲೂರು ಎಸ್. ಪರಮೇಶ್ವರ ಅಯ್ಯರ್ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಂಗ್ರಹಣೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದರು. ಕೆಲವರು ಸ್ವತಃ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಈ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉತ್ತಮ ವಾತಾವರಣವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಾಟಿಯ ಹಲವಾರು ಲಾವಣಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಸಹ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತಹ ಪರಿಸರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೂರರ Loka sahitya, ಉಪೇಂದ್ರನಾರಾಯಣ ದತ್ತ ಗುಪ್ತ ಅವರ Folk tales of Orissa, ಸೋಮನಾಥ ಧರ್ ಅವರ Kashmir Folktales, ಕುಂಜ ಬಿಹಾರಿ ದಾಸ್ ಅವರ Palli Pushpa, ದೇವೇಂದ್ರ ಸತ್ಯಾರ್ಥಿ ಅವರ Bela phule Adhi, ರಾಮನರೇಶ್ ತ್ರಿಪಾಠಿ ಅವರ Hamvera Grama sahitya, ಅರ್ಚಕ ಬಿ.ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಳ್ಳಿ- ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡು, ಶ್ರೀಪಾದ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರ Streela powranikapu patalu, Ramayanapu patalu. ನಡಿಕೇರಿ ಯಂಡ ಚಿಣ್ಣಪ್ಪ ಅವರ 'ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆ', ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಸಂಕಲನಗಳು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲರೂ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಅದೇ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಾಳುವ ಮೂಲಕ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕತಿಯ ಬಗೆಗೂ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಬದಲು ಅದನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಏಕಮುಖವಾದ ನಿಲುವು ತಾಳಿದರು. ಈ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ನಿಲುವಿಗೆ ಯಾರೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೪.೩. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಾಲ (೧೯೫೦ ರಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ)

ಭಾರತದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮುದಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಆಡಳಿತಗಾರರಿಂದ ನಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟರೆ, ರಮ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವೇ ವಿಶಿಷ್ಟ, ರಂಜಕ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗುವ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿಂದಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯಿಂದ ಜಾನಪದ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸಿ ವಿಷಯವಾಗಿರದೆ, ಅದೊಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಕೇವಲ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಮತ್ತು ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಹಂತವನ್ನು ಮೀರಿ ಅದರ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ

ದಿನಗಳು ಕೂಡಿ ಬಂದವು. ಈ ಮೊದಲೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದ ಜಾನಪದದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಭಾರತದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ಹಲವಾರು ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಉಂಟಾದವು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ತಜ್ಞರು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಂತೆ. ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಪುರಾತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರುಗಳು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಜಾನಪದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ಕೈಗೊಂಡು ಈ ವಿಷಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂಜ ಬಿಹಾರಿದಾಸ್, ಪ್ರಫುಲ್ಲದತ್ತಗೋಸ್ವಾಮಿ, ಬಿ. ರಾಮರಾಜು, ಬೀರೇಂದ್ರನಾಥ ದತ್ತ, ಸುರ್ಜಿತ್ ಸಿಂಗ್, ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಗದ್ದಗೀಮಠ, ಬಾಬಾಗ್ರಾಹಿ ಮಿತ್ರ, ಎಸ್.ಡಿ. ಊರ್ದು, ನಯನಿಕುಮಾರಿ, ಚೂಮರಿ ಚೂಂಡಾಲ್, ಬಾಬೂ ಸಿಂಗ್, ಜವಾಹರ್‌ಲಾಲ್ ಹಂಡೂ ಅವರುಗಳು ಮೊದಲಿಗರೆನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾನಪದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ದುಡಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಫುಲದತ್ತ ಗೋಸ್ವಾಮಿ, ಎಲ್.ಪಿ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ಕೆ.ಡಿ. ಉಪಾಧ್ಯಾಯ, ಕುಂಜ ಬಿಹಾರಿ ದಾಸ್, ದೇ.ಜವರೇಗೌಡ, ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ೧೯೫೦ರಿಂದ ೧೯೭೦ರವರೆಗೆ ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಎಂ.ಎ. ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು, ಎರಡು, ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಯಿತು. ಅಸ್ಸಾಂನ ಗೌಹಾತಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ೧೯೫೫ರ ವೇಳೆಗೆ ಜಾನಪದ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು. ಕಲ್ಕತ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಜಾನಪದ' ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು, ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಷಯವಾಗಿ ನಿಗದಿಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಇದೇ ಕ್ರಮವನ್ನು, ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಾಗೂ ಮಂಗಳೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು ಹಾಗೂ ಗುಲ್ಬರ್ಗ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಷಯವಾಗಿ ನಿಗದಿಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಧಾರವಾಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ಪದವಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ(Folklitrature)ವಾಗಿ ಆರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಎಂ.ಎ. ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬೆಳೆಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಜಾನಪದ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ವಿಶಾಲತೆಯ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಪಸರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಭಾರತದ ಹಲವು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಜಾನಪದ' ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಎಂ.ಎ. ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿ ಆರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದು, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮಹತ್ವದ ಸಂದರ್ಭವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಅಖಂಡವಾದ ಜಾನಪದ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆತದ್ದು ಈ ಮೂಲಕವೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಜಾನಪದ ಎಂ.ಎ. ಪದವಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಪಾಲಯಂ ಕೋಟೆಯ ಸೈಂಟ್ ಝೇವಿಯರ್ಸ್ ಕಾಲೇಜು, ಬಂಗಾಳದ ಕಲ್ಯಾಣಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಕೇಂದ್ರೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪಾಟಿಯಾಲ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗೌಹಾತಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಅಸ್ಸಾಮಿ ತೇಜ್‌ಪುರದಲ್ಲಿರುವ ಕೇಂದ್ರಿಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಶಿಲಾಂಗ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ನಾರ್ತ್ ಈಸ್ಟರ್ನ್ ಹಿಲ್ ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ತೆಲುಗು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ತಮಿಳು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನ ಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ, ನಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇತರೆ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯಗಳಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಜಾನಪದವನ್ನು ಬಿ.ಎ. ಪದವಿ ತರಗತಿಗಳಿಗೂ ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ನಿಗದಿಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಜಾನಪದದೊಡನೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆ, ಆಲೋಚನೆ, ಅವಲೋಕನ ಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಂತಾಗಿದೆ.

ಜಾನಪದವನ್ನು ಎಂ.ಎ., ಎಂ.ಫಿಲ್., ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಧನಸಹಾಯ ಆಯೋಗವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ತುಂಬ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಜಾನಪದವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅಮೇರಿಕಾದ ಇಂಡಿಯನ್, ಪೆನ್ಸಿಲ್ವೇನಿಯಾ, ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಹೆಲ್ಸಿಂಕಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಭಾವ ಭಾರತದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ, ಬೋಧನೆ, ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯೋಜನೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಸಹ ಭಾರತದ ಒಂದು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಚಾಲನೆ ದೊರೆತಂತಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಫಿನ್ಲೆಂಡಿನ ಲಾರಿ ಹಾಕೋ, ಅಲೆನ್ ಡೆಂಡಸ್ ಭಾರತದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ಮೇಲೆ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದರೆ, ಭಾರತದ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಹಾಗೂ ಪ್ರೊ. ವಿ. ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಅವರುಗಳು ಅಮೇರಿಕಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಹಾಗೂ ಬೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ, ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳ ಜಾನಪದದ ಬಗೆಗೆ ವಿದೇಶಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪೀಟರ್ ಜೆ.ಕ್ಲಾಸ್, ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರೆಂಡಾಬೇಕ್, ಸ್ಟೂವರ್ಟ್ ಬ್ಲಾಕ್ ಬರ್ನ್, ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಫಿಲೀಪ್ ಝರಿಲಿ, ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶ, ರಾಜಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಸಾನ್‌ವ್ಯಾಡ್ಲೆ, ವಿಲಿಯಂ ಪ್ಯಾಕ್ಸ್, ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಂಗ್ ಕೊರೋಡ್, ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೈಕಲ್ ಫೇರಿಕ್ ಮುಂತಾದವರು. ಭಾರತದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಹೊಸ ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ಜಾನಪದದ ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾದ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲೂ ಇದು ಜನಪದ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಪ್ರಮುಖ ತಾಣ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ, ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸಭಟ್ಟ, ಕೃಷ್ಣಾ ಭಟ್ಟ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಆಸಕ್ತ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಹೈದ್ರಾಬಾದ್‌ನ ಕೇಂದ್ರೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಜಾನಪದ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಕೇರಳದ ತ್ರಿಚೂರಿನ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಡ್ರಾಮ, ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಜೋಧ್‌ಪುರದ ರೂಪಾಯನ್ ಸಂಸ್ಥಾನ, ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಪಾಲಿಯಂ ಕೋಟೆಯ ಸೈಂಟ್ ಝೇವಿಯರ್ಸ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಜಾನಪದ ವಿಭಾಗ ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಜಾನಪದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ದಾಖಲಾತಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದ ಕಮ್ಮಟಗಳು, ಕಲಾ ತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರಗಳು, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ವಾದ-ಸಂವಾದ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಯುವ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಂಡ ಕೇಂದ್ರೀಯ ಭಾಷಾ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ (Central Institute of Indian languages) ಭಾಷೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿನ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಹತ್ವದ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಭಾಗವೊಂದಿದ್ದು, ಡಾ. ಜವಹರಲಾಲ್ ಹಂಡೂ ಅವರು ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಹಲವಾರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೊಂದಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಮ್ಮಟಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ International Society for Folk narrative Research ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವ Indira Gandhi National Center for Arts ಸಂಸ್ಥೆ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಥೆ. ಇದೂ ಸಹ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. (Indian Council of Cultural Research (ICCR) ಭಾರತದ ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು

ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕಲ್ಕತ್ತಾದಲ್ಲಿರುವ Indian Folklore Congress, ಕೇರಳದ ತ್ರಿವೇದ್ರಂನಲ್ಲಿರುವ Folklore Society of South Indian languages (FOSSILS) ಭಾರತದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿವೆ. ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಶಂಕರಸೇನ್ ಗುಪ್ತ ಅವರು ಕಲ್ಕತ್ತದಲ್ಲಿನ Indian Folklore Society ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಭಾರತದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ. ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಹಲವಾರು ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿವೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಹಲವಾರು ರಾಜ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರಗಳು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮಹತ್ವದ ಸಂಸ್ಥೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರುಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಾದ ಹೆಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡ, ಎಸ್.ಕೆ. ಕರೀಂಖಾನ್, ಪ್ರೊ. ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಪ್ರೊ. ಹೆಚ್.ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಪ್ರೊ. ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ, ಪ್ರೊ. ಹಿ.ಶಿ. ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಅವರುಗಳ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ, ಸಂಗ್ರಹ, ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳೂ ಸಹ ಕೇವಲ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪದವಿ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕೇತರವಾದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರ್ಣ, ಕಮ್ಮಟಗಳು, ಶಿಬಿರಗಳು ಸಂವಾದ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಧಾರವಾಡದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠದಿಂದ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ನಡೆಯುವ ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಜರುಗುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು 'ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದನಿಯಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಂಡ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ನೆಲ, ಜಲ, ಸಮುದಾಯ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ಭಾಷೆ, ಕಲೆ, ಸಂಗೀತ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳ ದೇಶೀ ಚಿಂತನೆಯ ಹೆಬ್ಬಾಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಥೆ. ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ವಿಭಾಗಗಳೂ ಜಾನಪದವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ ಎಂಬಂತೆ ಸಂಶೋಧನೆ, ಅಧ್ಯಯನ, ಅಧ್ಯಾಪನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಜಾನಪದ ವಿಭಾಗವು 'ದೇಶಿ ಸಮ್ಮೇಳನ'ವನ್ನು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ನಾಡಿನ ವಿವಿಧೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಆಸಕ್ತ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸುವ

ಮೂಲಕ, ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು, ಅವುಗಳ ಅನ್ವಯಿಕ ಆಲೋಚನೆ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಜಾನಪದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಉತ್ತಮವಾದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಗಳು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದು, ಪಾರಂಪರಿಕ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಉಳಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕಾಗಿದೆ.

೫. ಜಾನಪದ ವರ್ಗೀಕರಣ

ಜಾನಪದ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ, ಜಾನಪದ ಒಳಗೊಂಡ ಹಲವು ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಸಂಗ್ರಹಿತ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗೆ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮುಂದಾದರು. ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನವು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಾಹಿತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿದ್ದು, ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ತಂದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ, ಆಯಾ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವಲ್ಲಿ ತುಂಬ ತೊಡಕಿನದಾಗಿದ್ದು, ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಅವರದೇ ಆಲೋಚನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಮೂಡಿಬಂದವು. 'ಜಾನಪದ'ದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ನಂತರ ಜಾನಪದದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಯಾವುವು, ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಬೇಕು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ಮೂಲಕ ಅದರ ಅರ್ಥ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಣ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದದ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಂದರೆ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಲೀ ಅಟ್ಲಿ, ಸ್ಮಿತ್ ಥಾಮ್ಸನ್, ಅಲನ್ ಡೆಂಡಸ್, ಆರ್.ಎಸ್. ಬಾಗ್ಸ್, ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಹೆಚ್. ಕ್ರಾಫೆ ಅವರುಗಳು.

ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಲೀ ಅಟ್ಲಿಯವರು ಜಾನಪದವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲೆಗಳು

೨. ನಂಬಿಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆ

೩. ನೇಯ್ಗೆ ಮುಂತಾದವು ಮತ್ತು ಮೆದೆಯ ಮಾದರಿಗಳು

೪. ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಜಾನಪದ ನುಡಿಗಟ್ಟು[೬೪]

ಸ್ಟಿಥ್ ಥಾಮ್ಸನ್ ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಕೊಡುಗೆಗಳು ಅಪಾರವಾದವುಗಳು. ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯನ್ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯದ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ವರ್ಗ ಸೂಚಿಯ ರಚನಾಕಾರರು. ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕೆಯ ಇಂಡಿಯನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಎರಡನೆಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ತಾವೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ಜಾನಪದ ವಿಷಯಗಳ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು.[೬೫] 'ಜಾನಪದ ಮಾತಿನ ರೂಪದ್ದು' ಎಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಭಜನಾಕ್ರಮ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ.

ಶಾಬ್ದಿಕ ಜಾನಪದ (Folklore of the spoken word)

೧. ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಹಾಡುಗಳು, ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಹೇಳಿಕೆ, ಮಾಂತ್ರಿಕ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು

೨. ಆಚರಣೆಗಳು, (ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಾವಧಿಯವುಗಳು) ವ್ಯವಸಾಯ ಸಂಬಂಧಿ ಆಚರಣೆಗಳು, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರ ವಿಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾಲು ಕಂಠಸ್ಥ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿವೆಯಾದರೂ, ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗದಿರುವುದನ್ನು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜನಪದ ಕಲೆ, ವೈದ್ಯ, ಅಡುಗೆ, ಕುಶಲಕೈಗಾರಿಕೆ, ಚಿತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಪ್ರೊ. ಅಲೆನ್ ಡೆಂಡಸ್ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿಯ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಮೇರಿಕಾದ ಬರ್ಕ್ಲೀರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕ್ಯಾಲಿಪೋರ್ನಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಾನಪದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಇವರ ಕೊಡುಗೆ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅಲೆನ್ ಡೆಂಡಸ್ ಜಾನಪದ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ, ಜನಪದ ಕಥೆ ವಿನೋದ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಹಾಡು, ಮಂತ್ರ, ಆಶೀರ್ವಚನಗಳು, ಶಾಪಗಳು, ಪ್ರಮಾಣಗಳು, ನಿಂದೆಗಳು, ಮಾರ್ನುಡಿಗಳು, ಕಟಕಿ, ಅಣಕ, ಉಚ್ಚರಣೆಗಳು, ನಾಲಗೆದೊಡರುಗಳು, ಸ್ವಾಗತ ನುಡಿಗಳು, ಬೀಳ್ಕೊಡುಗೆ ಸೂತ್ರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ.

೨. ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಲೆ, ನಂಬಿಕೆ, ವೈದ್ಯ, ವಾದ್ಯಸಂಗೀತ, ಜನಪದ ಗೀತೆ, ಮಾತು, ಜನಪದ ಉಪಮಾನಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಹೆಸರುಗಳು, ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ, ಚಮರವಾಕ್ಯಗಳು, (ಸಮಾಧಿ ಮೇಲಿನ ಬರಹಗಳು) ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶೌಚಾಲಯದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಬರಹಗಳು, ಹಾಸ್ಯಪದಗಳು (Limerics) ಚೆಂಡನ್ನು ಪುಟನೆಗೆಸುವ ಹಾಡುಗಳು, ಹಗ್ಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಾಸಗಳು, ಕೈ ಬೆರಳು, ಕಾಲ್ಬೆರಳು ಪ್ರಾಸಗಳು, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವ ಪ್ರಾಸಗಳು, ಎಣಿಸುವ ಪ್ರಾಸಗಳು, ಶಿಶುಪ್ರಾಸಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ.

೩. ಜನಪದ ಆಟಗಳು, ಸಂಕೇತಗಳು, ಸಂಜ್ಞೆಗಳು, ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳು, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿನೋದಗಳು, ಜನಪದ ನಿರುಕ್ತಿ, ಆಹಾರ ಬಗೆಗಳು, ಕೌದಿ ಮತ್ತು ಕಸೂತಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಮನೆ, ಮೆದೆ, ಬೇಲಿಗಳ ಬಗೆಗಳು ಭಿಕ್ಷುಕರ ನುಡಿಗಳು. ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಬಳಸುವ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು.

೪. ಜ್ಞಾಪಕ ಸೂತ್ರಗಳು, ಲಕ್ಕೋಟೆಗಳ ಮುದ್ರೆಗಳು, ಆಕಳಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ನುಡಿಗಳು.

೫. ಹಬ್ಬಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷ ದಿನಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ.[೬]

ಡಂಡೆಸ್ ಅವರು ಮೂಲತಃ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನವರಾದ್ದರಿಂದ ಹಲವು ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಜಾನಪದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಂಬಂಧವಾದ ಹಲವಾರು ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸೇರ್ಪಡೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಲು ಇವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಎಚ್. ಕ್ರಾಫೆ ಅವರು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ವಿದ್ವಾಂಸರು. Science of folklore ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಂಥ. ಈ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದವನ್ನು ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ಎಂಬ ಪ್ರಮುಖ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎಂಟು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಷಯ.

೧. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಿನ್ನರ ಕಥೆಗಳು, ವಿನೋದ ಕಥೆಗಳು, ಸ್ಥಳೀಯ ಐತಿಹ್ಯಗಳು, ಸಂಚಾರಿ ಐತಿಹ್ಯಗಳು, ಗದ್ಯಕಥೆಗಳು, ಗಾದೆ, ಗೀತೆ, ಲಾವಣಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

೨. ಸಸ್ಯ ಜಾನಪದ

೩. ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆ

೪. ಪ್ರಾಣಿ ಜಾನಪದ

೫. ಖನಿಜ ಜಾನಪದ

೬. ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆ

೭. ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಿದ್ಯೆ

೮. ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ

ಸಸ್ಯ ಜಾನಪದ, ಖನಿಜ ಜಾನಪದ, ಪ್ರಾಣಿ ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಭೂ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹೊಸ ಆಯಾಮವೊಂದನ್ನು ನೀಡಿದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ಪ್ಯಾನಿಷ್ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಆರ್.ಎಸ್. ಬಾಗ್ಸ್ ಉತ್ತರ ಕರೋಲಿನಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪ್ಯಾನಿಷ್ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದವರು. ಇವರು ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಗಣ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದ ವಿಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಆರ್.ಎಸ್. ಬಾಗ್ಸ್ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಇವರು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಸಮಗ್ರ ಜಾನಪದವನ್ನು ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ವಿಭಜನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ, ಜಾನಪದವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[೩೭]

೨. ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ, ಮುಂದೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರದ 'ಜಾನಪದ' ಪ್ರಕಾರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿವರವಾದ ಅಭ್ಯಾಸಪೂರ್ಣವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿರುವುದು.[೩೮]

ಜಾನಪದದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಜನ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದನ್ನು ಬಾಗ್ಸ್ ಅವರು (Type) ಒಂದೊಂದು ವರ್ಗ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಸೇರಬಹುದಾದ ಜನಪದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಆಯಾಯ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ವಿಭಜನೆಯ ವಿದ್ವತ್ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬಗೆ (Literary Type) (ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ, ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಗಳು)

೨. ಭಾಷಿಕ ಬಗೆ (Linguistic Type) (ಮಾತು, ಸಂಜ್ಞೆ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು ಮುಂತಾದವುಗಳು)

೩. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬಗೆ (Scientific Type) (ಚಿಕಿತ್ಸೆ, ಭವಿಷ್ಯ, ಮಾಟ, ನಂಬಿಕೆ ಮುಂತಾದವು)

೪. ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಬಗೆ (Action Type) (ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಆಟ, ಹಬ್ಬ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ನಾಟಕ, ಕಲೆ, ಕುಶಲಕೈಗಾರಿಕೆ, ಅಡುಗೆ ಮುಂತಾದವು)

ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಸತತ ಅಭ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಬಾಗ್ಸ್ ಅವರಿಂದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಜಾನಪದ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಮಾದರಿಯೊಂದು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿತು. ಇದು ಜಾನಪದವನ್ನು ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ನೋಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು.

ಈ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬಾಗ್ಸ್ ಅವರು ೧೯೩೭ರಿಂದಲೇ ವಾರ್ಷಿಕ ಅಭ್ಯಾಸ ಸೂಚಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಇವರು, ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಸೇರಬಹುದಾದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡುತ್ತ ಬಂದು, ಜಾನಪದ ವಿಭಜನೆಯ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ. ಆನಂತರ ಅದನ್ನು ಪುನಃ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲಾಯಿತು. ಜಾನಪದ ಇದಿಷ್ಟೇ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಬಾಗ್ಸ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಈ ವಿಂಗಡಣೆಗೊಂಡಿರುವ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಒಗಟು' ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಡಪು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಜಾನಪದವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಇಂತಹ ಹೊಸ ಸೇರ್ಪಡೆಗಳನ್ನು ಆಯಾ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಬಾಗ್ಸ್ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಬಾಗ್ಸ್ ಅವರ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗವೆಂದರೆ 'ಪಂಗಡ' (Category)ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪದರ ಪದರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಒಳವಿಂಗಡಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿ ಕೊನೆಯ ಸಣ್ಣ ಘಟಕದವರೆಗೆ ಅದನ್ನು ಒಯ್ಯಲಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅನೇಕ ಶಾಖೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ವಿಭಜನೆಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದು

ಅದು ಕೆಲವು ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ದಶಮಾಂಶದ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳಲ್ಲಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಹ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಬಾಗ್ಸ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಭಜನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅರ್ನೆ ಆಟಿ ಮತ್ತು ಸ್ಟಿತ್ ಥಾಮ್ಸನ್ ರಚಿಸಿದ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಶಯ ಸೂಚಿ ವಿಭಜನಾಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಆರ್ಚರ್ ಟೇಲರ್ ಅವರ ಗಾದೆಗಳ ವಿಭಜನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಾಗ್ಸ್ ಅವರ ವಿಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಆರು ಪ್ರಮುಖ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೧. ಗುಂಪು (Group)

೨. ಪಂಗಡ (Category)

೩. ವರ್ಗ (Type)

೪. ಪ್ರಕಾರ (Form)

೫. ವಿಭಾಗ (Division)

೬. ಉಪವಿಭಾಗ (Sub-Division)

ಜಾನಪದ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಬಹುದಾದ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು A ಯಿಂದ Z ವರೆಗೆ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. A.B.C. ಎಂಬಂತೆ ಅಕ್ಷರಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬಿಡುವು ತೋರಣೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಸಂಶೋಧನೆ, ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು ಸೇರುವ ಅವಕಾಶವಿರುವುದರಿಂದ ನಡುನಡುವೆ ಕೆಲವು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಮಾಡಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವರ್ಣಮಾಲೆಯಲ್ಲಿನ ನಡುನಡುವೆ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಬಾಗ್ಸ್ ಅವರ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ. ಭೂಗೋಳ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜಾನಪದ ಇವಿಷ್ಟನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಉಳಿದವುಗಳೆಲ್ಲ ಜಾನಪದದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಉಳಿದ ವಿಭಜನೆಗಳು ಆ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಒಳ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಗದ್ಯ ಕಥನ 'ಗುಂಪು'ಗಳಾದರೆ, ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ, ಕಟ್ಟುಕಥೆಗಳು 'ಪಂಗಡ'ಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುಕಥೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ವಿಭಜಿಸಿಕೊಂಡರೆ 'ವರ್ಗ' ವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟುಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅತಿಮಾನುಷ ವಿರೋಧಿಗಳು 'ಪ್ರಕಾರ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟರೆ ಪ್ರಕಾರ ಅದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಅತಿಮಾನುಷ ಕಥೆಯನ್ನು ಮತ್ತೂ ವಿಭಜಿಸಲು ಪ್ರಯುಕ್ತಿಸಿ ರಾಕ್ಷಸ ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ

'ವಿಭಾಗ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಕ್ಷಸರಲ್ಲೂ ಬಗೆಗಳಿರುವುದರಿಂದ 'ಉಪವಿಭಾಗ' ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ರಾಕ್ಷಸಿಯೋ, ರಾಕ್ಷಸನೋ ಆಗಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿಯಾದರೂ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕಟ್ಟು ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಗ್ಸ್ ಅವರ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸಬಹುದು.

ಗುಂಪು	-	ಗದ್ಯಕಥನ
ಪಂಗಡ	-	ಕಟ್ಟುಕಥೆ
ವರ್ಗ	-	ಅತಿಮಾನುಷ ಕಥೆ
ಪ್ರಕಾರ	-	ಅತಿಮಾನುಷ ವಿರೋಧಿಗಳು
ವಿಭಾಗ	-	ರಾಕ್ಷಸ
ಉಪವಿಭಾಗ	-	ರಾಕ್ಷಸ (ಗಂಡು), ರಾಕ್ಷಸಿ (ಹೆಣ್ಣು)

ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ (A,B,C) ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರೆ ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಂಗಡಗಳನ್ನು ಶತಕ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ	(೦-೯೦೦)
ವರ್ಗವನ್ನು ದಶಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ	(೦೦-೯೦)
ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಏಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ	(೦-೯)
ವಿಭಾಗವನ್ನು ಹತ್ತರ ದಶಮಾನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ	(೦-೯)

ಉಪವಿಭಾಗವನ್ನು ನೂರರ ದಶಮಾನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ (೦೦-೯೦) ಸೂಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಾಗ್ಸ್ ಅವರ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಗುಂಪುಗಳು (Group)

A	ಸಾಮಾನ್ಯ ಜಾನಪದ
B	ಗದ್ಯ ಕಥನಗಳು

C ಲಾವಣಿ ಹಾಡು, ನೃತ್ಯ, ಆಟ, ಸಂಗೀತ, ಗೀತೆ

D ನಾಟಕ

F ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಹಬ್ಬ

G ಭೂಗೋಳ (ಒಳ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ)

L ಭಾಷೆ

M ಕಲೆ, ಕುಶಲಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ

N ಆಹಾರ

P ನಂಬಿಕೆ

S ಮಾತು

V ಗಾದೆ

W ಒಗಟ

ಗುಂಪು (A-Z) ಮತ್ತು ಪಂಗಡ (೦೦೦-೯೦೦)

B ಗದ್ಯಕಥನ

B ೨೦೦ ಪುರಾಣ - B ೪೦೦ ಐತಿಹ್ಯ - B ೬೦೦ ಕಥೆ

C ಲಾವಣಿ, ಹಾಡು, ನೃತ್ಯ, ಆಟ, ಸಂಗೀತ, ಗೀತೆ

C ೨೦೦ ಲಾವಣಿ - C೨೦೦ ಹಾಡು - C ೪೦೦ ನೃತ

C ೫೦೦ ಆಟ - C ೬೦೦ ಸಂಗೀತ - C ೭೦೦ ಗೀತೆ

D ನಾಟಕ

D ೨೦೦ ಧಾರ್ಮಿಕ - D ೪೦೦ ಲೌಕಿಕ

D ೬೦೦ ಬೊಂಬೆಯಾಟಗಳು- D ೮೦೦ ಛಾಯಾ ನಾಟಕಗಳು

F ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಹಬ್ಬ

F　　೫೦೦ ಸಂಪ್ರದಾಯ- F ೬೦೦ ಹಬ್ಬಗಳು

M　　ಕಲೆ, ಕುಶಲಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ

M　　೨೦೦ ಕಲೆ, ಕುಶಲ ಕೈಗೆಲಸ - m ೮೦೦ ಶಿಲ್ಪ

N　　ಆಹಾರ, ಪಾನೀಯ

N　　೨೦೦ ಆಹಾರ- N ೪೦೦ ಪಾನೀಯ

P　　ನಂಬಿಕೆ

P　　೨೦೦ ಪುರಾಣ

P　　೪೦೦ ಐತಿಹ್ಯ

P　　೫೦೦ ಸಂಪ್ರದಾಯ

P　　೬೦೦ ಮಾತು ಸಂಜ್ಞೆ

P　　೭೦೦ ವೈದ್ಯ

P　　೮೦೦ ಭವಿಷ್ಯವಾಚನ

ಮಾತು, ಗಾದೆ, ಒಗಟು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಒಳ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆಂತರಿಕ ವಿಭಜನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಒಂದು ಜಾನಪದ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಗದ್ಯ ಕಥನ

೨೦೦　　ಪುರಾಣ

೨೨೦　　ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ

೨೩೦　　ದೇವತೆಗಳು

೨೪೦　　ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವದ ಕ್ರಮ

೨೫೦　　ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಮಾನವನ ಜೀವನಕ್ರಮ

೧೬೦ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಜೀವನಕ್ರಮ

೧೭೦ ಸಸ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಜೀವನಕ್ರಮ

೧೮೦ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು

೧೯೦ ಸಸ್ಯಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಮೂಲ

೪೦೦ ಐತಿಹ್ಯ

೪೧೦ ಅತಿಮಾನುಷ ಜೀವಿ

೪೧೧ ದೇವತೆ

೪೧೩ ಕಿನ್ನರಿ ಇತ್ಯಾದಿ

೪೧೫ ಭೂತ, ರಾಕ್ಷಸ

೪೩೦ ಮಾನವರು

೪೩೧ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಯಕ

೪೩೩ ಲೌಕಿಕ ನಾಯಕ

೪೩೪ ಪುಂಡ, ದಂಗೆಕೋರ, ದರೋಡೆಕೋರ

೪೩೫ ಮಾಟಗಾರ

೪೩೬ ದೈತ್ಯ, ದುಷ್ಟ ಜಂತು

೪೩೭ ಅಂಗವಿಕಲ

೪೪೦ ಪ್ರಾಣಿ

೪೪೧ ಸಸ್ತನಿಗಳು

೪೪೪ ಪಕ್ಷಿ

೪೪೬ ಕೀಟಗಳು

೪೪೮ ಮೀನು

೪೫೦ ಖಗೋಳ ವಿಭಾಗ

೪೫೧ ಸೂರ್ಯ

೪೫೩ ಚಂದ್ರ

೪೫೪ ಗ್ರಹ

೪೫೫ ನಕ್ಷತ್ರ

೪೫೭ ಧೂಮಕೇತು

೪೬೦ ಗಾಳಿ, ಹವಾಗುಣ, ಬೆಂಕಿ

೪೬೧ ಹವಾಸೂಚನೆ, ನಿಯಂತ್ರಣ

೪೬೪ ಮಿಂಚು, ಗುಡುಗು

೪೬೫ ಮೋಡ, ಮಂಜು ಇತ್ಯಾದಿ

೪೬೮ ಬೆಂಕಿ

೪೭೦ ಭೂಮಿ

೪೭೧ ರಚನೆ, ಮೈದಾನ, ಕಾಡು, ಪರ್ವತ, ಕಣಿವೆ, ಗವಿ, ದ್ವೀಪ ವಿಲಕ್ಷಣ ರಚನೆಗಳು

೪೭೪ ಖನಿಜ

೪೭೫ ಸಸ್ಯ

೪೭೭ ಪ್ರಾಣಿ ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯನ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆ, ನಾಶವಾದ ಊರು, ದೆವ್ವದ ಮನೆ, ಅವಶೇಷಗಳು

೪೭೮ ಹೆಸರಿನ ವಿವರಣೆ

೪೮೦ ನೀರು

೪೮೧ ನಿಂತ ನೀರು

೨ ಸಮುದ್ರ

೪ ಸರೋವರು, ಕೊಳ

೬ ಬಾವಿ

೪೮೮ ಹರಿಯುವ ನೀರು

೨ ನದಿ, ತೊರೆ

೪ ಹಳ್ಳ, ಚಿಲುಮೆ

೬ ಕಾಲುವೆ, ಕೃತಕ ಚಿಲುಮೆ

B ೬೦೦ ಕಥೆ

೬೨೦ ಪ್ರಾಣಿಕಥೆ

೬೪೦ ಸಾಮಾನ್ಯಕಥೆ

೬೪೨ ಮಂತ್ರ

೬೪೪ ಧಾರ್ಮಿಕ

೬೪೬ ರಮ್ಯ, ವಾಸ್ತವಿಕ

೬೪೮ ದುಷ್ಟ ಜಂತು

೬೬೦ ವಿನೋದ ಕಥೆಗಳು

೬೬೨ ದುಷ್ಟ ಗಂಡಸು ಅಥವಾ ಹೆಂಗಸು

೬೬೩ ವಿವಾಹಿತ ದಂಪತಿಗಳು

೬೬೪ ಸ್ತ್ರೀ

೬೬೫ ಪುರುಷ

೬೬೬ ಸುದೀರ್ಘ ಕಥೆ

೬೬೭ ಸೂತ್ರಕಥೆ, ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕಥೆ

C ಲಾವಣಿ, ಹಾಡು ಇತ್ಯಾದಿ

೨೦೦ ಲಾವಣಿ, ಕಾವ್ಯ

೩೦೦ ಹಾಡು

೩೨೦ ಭಾವನಾತ್ಮಕ

೩೨೨ ಪ್ರೇಮ

೩೨೩ ದ್ವೇಷ

೩೨೪ ಸಂತೋಷ

೩೨೫ ದುಃಖ, ವ್ಯಥೆ

೩೨೬ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ, ಹೊಗಳಿಕೆ

೩೨೭ ಖಂಡನೆ

೩೨೮ ಸದುದ್ದೇಶ ಪೂರಿತ ಹಾಸ್ಯ

೩೨೯ ಅಣಕ, ಕೆಟ್ಟ ಉದ್ದೇಶದ ಹಾಸ್ಯ

೩೩೦ ನಿತ್ಯ ಜೀವನ

೩೩೪ ಕೆಲಸ

೩೪೦ ಬದುಕಿನ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳು

೩೪೨ ಹುಟ್ಟು

೩೪೫ ವಿವಾಹ

೩೪೬ ಮರಣ

೩೪೭ ವಿರಹ

೩೬೦ ಮಕ್ಕಳು

೩೬೬ ಲಾಲಿಯ ಪದ

೩೭೦ ಧಾರ್ಮಿಕ

ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಅದರ ಹಲವು ಬಗೆಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಬಾಗ್ಸ್ ರೂಪಿಸಿ, ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವೈವಿಧ್ಯದ ಅರಿವೂ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ, ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಕರ್ತರಿಗೆ, ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಜಾನಪದದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಾಗ್ಸ್ ಅವರ ವರ್ಗೀಕರಣ ತುಂಬ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವನ್ನು ಮರೆಯು ವಂತಿಲ್ಲ.

೫. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ

ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಆರಂಭದ ಲಕ್ಷಣದ ಕುರುಹುಗಳು ಗೋಚರಿಸುವಂತೆ ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ಅಥವಾ ಪ್ರದೇಶದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಬಗೆಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಆರಂಭದ ಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರಕವಾಗಿಯೋ, ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರಕ ವಾಗಿಯೋ ಜಾನಪದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಲೇಖನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗ್ರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಜಾನಪದ' ಎಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗದೆ ಅಥವಾ ಅದೊಂದು ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತು ಎಂಬ ಅರಿವು ಅವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಅದು ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವದ ಆಶಯ ಎಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಅಂತಹ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಲೋಚನೆಯ ಕುರುಹುಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಡಾ.ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಗಳೆಂಬುದಾಗಿ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಜಾನಪದ ಸಂಕಲನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವರು ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಡಳಿತಗಾರರು. ಅವರುಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ಲೇಡನ್, ಅಬೆ ದುಬಾಯ್, ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಗೋವರ್, ಫ್ಲೀಟ್, ಕೀಟೆಲ್ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ೧೮೭೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಗೋವರ್ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಗೀತಾ ಸಂಕಲನ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ 'Folk songs of southern India' ಇಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಮಲೆಯಾಳಂ, ಬಡಗ ಹಾಗೂ ಕೊಡಗು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು (ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಪದಗಳೂ ಇವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಗೋವರ್ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"........... As my first introduction to this literature was through the canarese, 'Dasarapadas', I given them first 'pada' is our english word pad, latin pad is, and means a foot, corresponding with the English term of the some meaning it means a song or poem because it is composed of feet or goes by paces, Dasa means a servant or slave, and is the name given to those who devote themselves

or devoted by their parents to the service of god.... in process of time the dasas or Dasara have become a singing caste and have traditions and customs as other castes"[೩೯]

ಇವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅಂಕಿತಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಇಂದಿನ ಭಜನೆ ಹಾಡುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ನಾವು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡು ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ಅಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇವೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ತನಿ ಎರೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಲದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರಕುವುದೆಲ್ಲವನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಕೂಡ ಜಾನಪದಕ್ಕಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೋವರ್ ಅವರು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವಿಲ್ಲದವರು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಜಾನಪದದ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯ ಮೊದಲ ಹಂತವೆಂಬುದಾಗಿ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೧೮೬೭ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಫ್ಲೀಟ್ ಅವರು, ರೆವೆನ್ಯೂ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂತಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ೧೮೭೨ರಿಂದ ೧೯೭೪ರವರೆಗೆ ಮುಂಬೈ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಫ್ಲೀಟ್ ಅವರನ್ನು ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಆಕರ್ಷಿಸಿದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮೊಡನಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಾವು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಐದು ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು 'ಇಂಡಿಯನ್ ಎಂಟಿಕ್ವೆರಿ'ಯ ಐದು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣನ ಲಾವಣಿ, ಹುಟ್ಟುವಳಿ ತೆರಿಗೆ ಲಾವಣಿ, ಹಲಗಲಿ ಬೇಡರ ಲಾವಣಿ, ಸಂಗ್ಯಾನ ಅಪರಾಧ ಲಾವಣಿ, ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಲಾವಣಿ ಹೀಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ.[೪೦]

ಉತ್ತಮ ಸಂಗ್ರಹದ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಎಲ್ಲಾ ಗುಣಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ ಅವರು ಈ ಐದು ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದ ಆದ್ಯ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ ಜಾನ್ ಲೇಡನ್ (ಸರ್‌ವಾಲ್ಟರ್ ಸ್ಕಾಟ್‌ನ ಶಿಷ್ಯ) ಇವರು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಸೈನ್ಯದ ಜೊತೆ ಬಂದು ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಥಮ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ ಎನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇವುಗಳ ಅನುವಾದವನ್ನು ಶ್ರೀ ಎಲ್.ಗುಂಡಪ್ಪ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ನಾಡಪದಗಳು'[೪೧] ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆಂದು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅಬೆ ದುಬಾಯ್ ಅವರು, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ನೆಲೆಸಿ ಇಲ್ಲಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಸ್ವಾಮಿ, ದೀನ ಬಂಧು ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ.

"Hindu manners, coustoms and ceremonies" ಇವರ ಕೃತಿಯು ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಜನಪದಕಥೆ, ಗಾದೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕ್ರೈಸ್ತಮಿಷನರಿಯಾಗಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ರೆವರೆಂಡ್ ಕಿಟೆಲ್ ಅವರು ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಪಾರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಕನ್ನಡ-ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಿಘಂಟು. ಈ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಾದೆಗಳು ಜಾನಪದದ ಬಗೆಗೆ ಕಿಟಲ್ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಆದ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಕಾರರಾಗಿ ಮೇರಿ ಫ್ರೇರಿ ಅವರು ಪ್ರಮುಖರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕೃತಿ 'Old deccon days' ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಅಂದಿನ ಬೊಂಬಾಯಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಗೌವರ್ನರ್ ಆಗಿದ್ದ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸಕೈಗೊಂಡ ಇವರು, ತನ್ನ ಆಯಾ ಅನ್ನ ಲಿಬೆರ್ಟಾ ಡಿಸೋಜಾ ಎಂಬಾಕೆಯಿಂದ ಕೇಳಿ ಬರೆದುಕೊಂಡ ೨೪ ಜನಪದ ಗದ್ಯಕಥೆಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಾರೂ ಈ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ನೀಡಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಂತು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡವು.

೧೯೨೦-೨೪ರ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಯುಗ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ ಗೌಡರು ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಥೆ, ಗಾದೆ, ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಒಂದು ದಾಖಲೆ. ೧೯೨೪ರ ಈಚೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗುರುತೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾದ 'ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆ' (೧೯೨೪). ಜಾನಪದದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೊಡಗಿನ ಕೊಡವರ ಜೀವನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ ಕೃತಿ ರಚನೆಕಾರರಾದ ಶ್ರೀ ನಡಿಕೇರಿಯಂಡ ಚಿಣ್ಣಪ್ಪ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತುತ್ಯಾರ್ಹರು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲೆ ಮಾಸ್ತಿ, ಚನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ, ಹೊಸಪೇಟೆಯ ಶ್ರೀ ಹನುಮಂತಗೌಡರು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ನರೇಗಲ್ಲ, ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದದ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂವರ್ಧನೆ, ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಂದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಸುವಿಸ್ತಾರವಾದ ಲೇಖನಗಳು, ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ, ಚರ್ಚೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಚಾಲನೆ

ಯನ್ನಿತ್ತವು. ಇದುವರೆಗೂ ಕೇವಲ ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಠಸ್ಥವಾಗಿ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಲಾವಣಿ ಮತ್ತು ಗಾದೆಗಳು ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡು ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದವು. ಜಾನಪದದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಾದ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ, ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳನ್ನು ಈ ನೆಲೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ೧೯೧೫ರ ವೇಳೆಗೆ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ೧೯೧೯ರ ಐದನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಹನುಮಂತಗೌಡರು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ 'ಲಾವಣಿ'ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಬಂಧ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆಯ ೧೯೧೯ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಹೈದರಬಾದಿನ ಲಾವಣಿ' ಪದಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ.[೪೭] ೧೯೨೧ರ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಜುಲೈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ, 'ಕನ್ನಡ ಗಾದೆಗಳ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ' ಲೇಖನ, ಮಂಗಳೂರು ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಷ್‌ನ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಗಾದೆಗಳು, ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ೯ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಂಗವಾಗಿ ೧೯೨೩ ನವೆಂಬರ್ ಅಧಿವೇಶನದಲ್ಲಿ ಮಧುರ ಚನ್ನರು ಓದಿದ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು[೪೮] ಪ್ರಬಂಧ, ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಲಾವಣಿ ಸಾಂಗತ್ಯ' ಒಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಆರಂಭಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾದ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯಾಗಿ ನಿಂತವು. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಬರಹರೂಪಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವಾಗ, ಅಂತಹ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗ್ರಹಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವ ಸ್ವಾನುಭವದ ಮಾತುಗಳು, ಅರ್ಥವಿವರಣೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸಹಜ ಹಾಗೂ ಅದು ಅಗತ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಡ. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ತಜ್ಞ ಯುಹೂದಿ ಮೆನುಹಿನ್ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗಬಹುದು.

"An oral tradition is a wonderful thing, keeping meaning and purpose alive and accesssible, As soon as an idea is confined to the printed page, an interpreter is required to unlock it"[೪೯]

ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಜೀವಂತ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಡು ಬಂದಿರುವಂತಹ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ವಸ್ತು. ಮುದ್ರಿತರೂಪಕ್ಕೆ ಆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನ ಒಳಪಡಿಸಿದಾಗ, ಅವುಗಳ ಅಂತರ್ಯದ ಬೀಗವನ್ನು ತೆಗೆಯಲು ಒಬ್ಬ ಅರ್ಥವಿವರಣಕಾರನ ಅಗತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ ಹಲಸಂಗಿ ಚನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ, ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪ, ಲಿಂಗಪ್ಪ ಇವರುಗಳು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. ಸುಮಾರು ೮೦೦ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ಸಂಗ್ರಹಕೃತಿ 'ಗೃಹಿಣಿ ಗೀತ' ಸಂಕಲನವಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ವಸಂಪನ್ನತೆಯ ಮೇರುಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ವಿಠೋಬ ತೋರ್ಕೆಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು', ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ. ಸಿಂಪಿಲಿಂಗಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಪಿ. ಧೂಲಾ ಅವರುಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ 'ಜೀವನಸಂಗೀತ' ಹನ್ನೆರಡು ವಿವಿಧ ಲಾವಣಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ಶೃಂಗಾರ, ವಿಡಂಬನೆ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕೃತಿ.

ಅರ್ಚನ ಬಿ. ರಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ೧೯೩೩ರ ಕಾಲಾವಧಿಯ 'ಹುಟ್ಟಿದ ಹಳ್ಳಿ-ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡು' ಕೃತಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಪೇಟೆ ತಾಲೂಕಿನ ಬಂಡಿಹೊಳೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಪ್ರದೇಶದ, ಗೀತೆ, ಗಾದೆ, ಹಬ್ಬ, ಹರಿದಿನಗಳು, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಮಗ್ರ ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುವ ಯಶಸ್ವಿ ಸಂಪಾದನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಜಾನಪದವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ, ಅದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪರಿಚಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಆ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸೊಗಸಾದ ರೂಪಕೊಟ್ಟ ಗ್ರಂಥ ಇದು[೪೬] ಎಂಬುದಾಗಿ ಡಾ.ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಬರಿಯ ಗೀತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹವೊಂದನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಮುಂಬರುವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ 'ಜಾನಪದ'ದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ವಿಸ್ಮಯಕರ[೪೭] ಎಂಬುದಾಗಿ ಸುಶೀಲ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಕಾಪಾಸೆ ರೇವಪ್ಪ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ' ದೇವತಾಸ್ತುತಿ, ಪುರಾಣ, ಭಾವಗೀತೆ, ಕಥನಕವನ, ಮದುವೆ ಹಾಡು, ಸೋಬಾನದ ಹಾಡು, ಮಳೀ ಹಾಡು, ಆಕಳ ಹಾಡು, ನೂಲಲ್ಯಾಕ ಚೆನ್ನಿ, ಕಿವುಡರ ಹಾಡು, ಕೂಸು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಹಾಡು ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಅಪೂರ್ವ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಜಾನಪದದ ಸಮಗ್ರ ಕಲ್ಪನೆ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವೇಚನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಇತ್ತೀಚೆಗಾದರೂ ೧೯೩೮ರ ವೇಳೆಗೆ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಳತೆಗೋಲಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಶ್ರೀ ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕೃತಿ ವಿವಿಧ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಹಾಗೂ ಸುದೀರ್ಘವಿವರಣೆ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಗ್ರಾಮ್ಯಜೀವನದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗಸ್ತ್ಯ ಎಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ.ಬಿ.ಎಸ್.ರಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರೊಡಗೂಡಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು' ಕೃತಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವಾರು ಮಹತ್ವದ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತಿರುವ ಇದು ಕೆಲವು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗೊರೂರರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗ್ರಹ 'ಹಳ್ಳಿಯ ಬಾಳು' ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಬ್ಬ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮಹಾನವಮಿ ಅಥವಾ ನವರಾತ್ರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇರುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು 'ಮಾನೌಮಿ ಪದಗಳು' ಅಥವಾ 'ಮಾನೌಮಿಯ ಚೌಪದ'ಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ ಪದ್ಯಗಳಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಚೌಪದಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ಎಸ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಪುಟಗಳ ಸುವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಡಿದವರ ಹೆಸರು, ಸ್ಥಳ, ನವರಾತ್ರಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕುರಿತ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅಚ್ಚಪ್ಪ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಗಾದೆಗಳು', ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀ ಕೆ.ಆರ್. ಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ಮಾನೌಮಿ ಪದಗಳು' ಇವು ಮಾನೌಮಿ ಚೌಪದದ ಮಾದರಿಯವುಗಳೇ ಆದ ಉತ್ತಮ ಸಂಗ್ರಹಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆ.ಆರ್. ಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ಸ್ವತಃ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರೂ ಹೌದು. ಶ್ರೀ.ಎಂ.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲನ್ ಅವರ 'ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡು', ಶ್ರೀ ಬಿ.ಸಿ.ಸಂಜೀವಯ್ಯ ಅವರ 'ಲಾವಣಿ', ಎಲ್.ಗುಂಡಪ್ಪ ಅವರ 'ಅರುಂಧತಿ' (೧೯೫೧), ಹುಲ್ಲೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಜೋಯಿಸ್ ಅವರ 'ಹುಲಿಯಾರು ಮಾರುಭೂಪಾಲ' (೧೯೫೩), ಆರ್.ಎಸ್. ಪಂಚಮುಖಿ ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು' (೧೯೫೬), ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ದಿ.ಶಿವೇಶ್ವರ ದೊಡ್ಡಮನಿ ಅವರದು ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ. ಇವರು ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ನವಿಲೂರ ಮನೆಯಿಂದ' ಉತ್ತಮ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಕೃತಿ. ಶ್ರೀ ಎಮ್.ಜೀವನ ಅವರು ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು' ಶ್ರೀಗಳಾದ ಕ.ಮ.ಶಿ.ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ ಅವರ 'ಗೌರಮ್ಮನ ಪದಗಳು' (೧೯೫೪) ದೇವತಾಸ್ತುತಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ, ನೀತಿ ಬೋಧನೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಕೆ.ಪ್ಪಿ.ಲಿಂಗಪ್ಪ ಅವರು ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಮಲೆನಾಡ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಭೂಮಿಪೂಜೆಯ ಹಾಡುಗಳು, ಅರ್ಜುನಸ್ವಾಮಿ ಹಾಡು, ಉತ್ತರದೇವಿ ಹಾಡು, ಮಾಸ್ತಿ (ಮಹಾಸತಿ) ಮೆರೆದುಕೊಂಡ ಹಾರುವ ಬಗೆಗಿನ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಇವರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗ್ರಹ 'ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮದುವೆ' ಇಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರದ ಮದುವೆಗಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಪರಿಸರದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಪಡಾರು ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ ಅವರು ''ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ'' ಸಂಗ್ರಹ ಕೃತಿ ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯರ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಕೆಲಸದ ಹಾಡುಗಳು ಸೇರಿವೆ.

ಡಾ. ಮರಕಿಣಿ ಅವರು 'ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು-ಭಾಗ ೧' ಸಂಗ್ರಹ ಕೃತಿಯನ್ನು ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು. ಇವುಗಳನ್ನು 'ತುಳುನಾಡಿನ ಹವ್ಯಕರ ಸಂಪತ್ತು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹವ್ಯಕ ಸಮುದಾಯಗಳು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀ ಈಶ್ವರ ಚಂದ್ರ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಅವರ 'ಗರತಿಯ ಮನೆಯಿಂದ' ಸಂಗ್ರಹ ಕೃತಿಯು ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಆಟಪಾಟ ಕುರಿತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿ. ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಜನಪ್ರಿಯ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು' (೧೯೫೮) ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಹಾಲೇಶಮೇಟಿ ಅವರ 'ಹಂತಿಯ ಪದಗಳು' (೧೯೬೦) ಮತ್ತೆರಡು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದ ಉತ್ತಮ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಕೃತಿಗಳು.

ಮತ್ತಿಘಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರದು ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ. ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ 'ನಾಡಪದಗಳು' ಹಾಸನದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಕಲನ-ವಿಸ್ತೃತವೂ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರದೇವಿ, ತಿಂಗಳ ಮಾವನ ಪದ, ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ಏಳುಕೊಳ್ಳದ ಎಲ್ಲಮ್ಮ' (೧೯೬೫) ಕ್ಷೇತ್ರ, ಪೂರ್ವೇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲಮ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತ ಹಲವು ಕಥೆಗಳು, ಹಾಡುಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡಿವೆ. 'ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು', ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಭಾಗ-೧. 'ಗೃಹಿಣಿ ಗೀತೆಗಳು ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಇವರವು.

ಶ್ರೀ ಗೊರುಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ಬಾಗೂರು ನಾಗಮ್ಮ' (೧೯೫೨), 'ಜೋಗದ ಜೋಕ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಹಾಡುಗಳು' (೧೯೫೬), 'ಮೈದುನ ರಾಮಣ್ಣ' (೧೯೫೭), 'ಗ್ರಾಮಗೀತೆಗಳು, ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ'

ಇಪ್ಪತ್ತೈದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಹೊರತರುವ ಮೂಲಕ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಶ್ರೀ ಕ.ರಾ.ಕೃ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾದ ಸಂಗ್ರಹ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಹಾಡ್ಗತೆಗಳು-ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ.ಸಿ.ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಅವರು ಕ.ರಾ.ಕೃ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. 'ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಾಶಿ ರಾಶಿಯಾಗಿ

ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ತಂದು ಹಾಕುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀ ಕ.ರಾ.ಕೃ ಅವರ ಕಾರ್ಯ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಆಂಜನೇಯ ಸಾಹಸವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಜೀವಿನಿ ಮೂಲಿಕೆಯನ್ನರಸಿ ತರಲು ಹೋದ ಹನುಮಂತ ಅದನ್ನು ಹುಡುಕುವಷ್ಟು ವ್ಯವಧಾನವಿಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ಪರ್ವತವನ್ನೇ ಹೊತ್ತುತಂದು, ರಾಮನ ಮುಂದಿರಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಕ.ರಾ.ಕೃ ಅವರ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನನಗೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಿಂತ ಸಂಗ್ರಹದ ಮಹದೋದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಕ.ರಾ.ಕೃ ಅವರ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು.

೧. ಜೇನ ಹನಿಗಳು-ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಗ್ರಹ.

೨. ಜಾನಪದ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳು-ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳ ಸಂಕಲನ.

೩. ಆಯ್ದ ಮುತ್ತುಗಳು-ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ.

೪. ಜನಪದ ಹಾಸ್ಯ ಲಹರಿ-ಹಾಸ್ಯಗೀತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ.

೫. ನಾಡ ಹಾಡುಗಳು-ಬಿಡಿಹಾಡುಗಳ ಸಂಗ್ರಹ.

೬. ಕೋಲು ಮಲ್ಲಿಗಿ ಕೋಲೆ-ಕೋಲು ಪದಗಳು.

೭. ಹೆಣ್ಣು ಕೊಟ್ಟೇವು-ಮದುವೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಗ್ರಹ.

೮. ಆಯ್ದ ಜಾನಪದಗೀತೆಗಳು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳು.

೯. ಸಂಪಿಗೆ ಅರಳ್ಯಾವೆ-ಹೆಣ್ಣು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳು.

೧೦. ಆಯ್ದ ನಾಡ ಹಾಡುಗಳು-ಹಲವು ಬಗೆಯ ಗೀತೆಗಳು.

೧೧. ಮಲ್ಲಿಗೆ ನಗುತಾವೆ-ದೈವಸ್ತುತಿ ಪದಗಳು, ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳು.

೧೨. ನಾಡಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಹರಿದಾವೆ-ಜನಪದರ ಭಕ್ತಿ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಗ್ರಹ.

೧೩. ಗಿರಿಕಾಣೆ ಮೂಲಗಿರಿ-ತಿಮ್ಮಪ್ಪನನ್ನು ಕುರಿತ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು.

೧೪. ಹಚ್ಚ ಹೊಂಬಾಳೆ ಕುಣಿದಾವೆ-ಗ್ರಾಮ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಡುಗಳು.

೧೫. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ-ಭಕ್ತಿ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಗ್ರಹ.

೧೬. ಚೆನ್ನಿಗ ಚಲುವಯ್ಯ-ಮೇಲುಕೋಟೆ ಚಲುವನಾರಾಯಣ ಹಾಗೂ ವರನಂದಿ ಕುರಿತ ಕಥನಗೀತೆ.

೧೭. ಆದಿ ಚುಂಚನಗಿರಿ-ಚುಂಚನಗಿರಿ ಭೈರವನ ಕುರಿತ ಹಾಡುಗಳು.

೧೮. ಕಾಳಿಂಗರಾಯ-ಜನಪದ ಕಥನಗೀತೆ, ಸತ್ತ ಗಂಡನ ಪಡೆದ ಚನ್ನಮ್ಮನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು.

೧೯. ಸೂಸಿ ಹರಿದಾಳ ಶಿವಗಂಗೆ-ಶಿವ ಮತ್ತು ಗಂಗೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳು.

೨೦. ಅಂಬಿಗರ ಗಂಗ.

೨೧. ಮೈಲಾರಲಿಂಗ-ಈರಬಡಪ್ಪ-ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಈರಬಡಪ್ಪ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಣಯ, ತ್ಯಾಗಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಕಥನಗೀತೆಗಳು.

೨೨. ಪಾಳೆಯಗಾರರ ಪದಗಳು-ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ತರಿಕೆರೆ, ಶಿರಾದ ಪಾಳೆಯಗಾರರನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಡುಗಳು.

೨೩. ಜನಪದಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ-ಸುಭದ್ರೆ, ಅರ್ಜುನ, ದ್ರೌಪದಿ, ಜೋಗಯ್ಯ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಕಥನಗೀತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ.

೨೪. ಗುಡ್ಡಾಡಿನ ಹಾಡ್ಗತೆಗಳು-ಸತ್ಯವುಳ್ಳ ಮಾರಮ್ಮ, ಹರಿಯಲಾದೇವಿ, ಕುಣಿಗಲು ಕೆರೆ. ಗುಣಸಾಗರಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಎಂಬ ಐದು ಕಥನಗೀತೆಗಳು.

೨೫. ಜಾನಪದ ಕಥನಗೀತೆಗಳು-ಜನಪದ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಂಕಲನ, ರಾಜ್ಯಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಪುರಸ್ಕಾರ ಪಡೆದ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಕಲನ ಇದಾಗಿದೆ.

೨೬. ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಡಕತೆಗಳು-ನಾಡಿನ ಸ್ಥಳೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು.

ಇಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗ್ರಹಕಾರರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿಯರ್ವಾತೆ ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ. ಇವರಿಗೆ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಜಗತ್ತು ಎಂದೂ ಚಿರಋಣಿ.

ಶ್ರೀ ಸ.ಚ. ಮಹದೇವ ನಾಯಕ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗ್ರಹಗಳೆಂದರೆ `ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು` (೧೯೫೮), `ಸಂಪಿಗೆ ಅರಳಿವೆ` (೧೯೬೨), `ಜಾನಪದ ರಸಗಂಗೆ' (೧೯೬೨). ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳು ಹಲವು ಕಥನ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ 'ಆಯ್ದ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು' ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರು ಶ್ರೀ. ಎನ್.ಆರ್.ರಂಗಯ್ಯನವರು. ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರನಾಥ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ 'ಆದಿಚುಂಚನಗಿರಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕುಸುಮಾಲೆ, ಮಾಳಮ್ಮ,

ಕಂಬದಮ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಮೂಲಕ 'ಆದಿಚುಂಚನಗಿರಿಯ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಕಲವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ತುಂಬ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ 'ಗೋವಿನ ಹಾಡು' ಹಲವು ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲಿಗೆದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಆಕಳ ಹಾಡು' ಹಾಲಕ್ಕಿ ಹೆಂಗಸರು ಹಾಡುವ 'ಸಿರಿಕಾವಲಿ, ಗೋವಿನಕಥೆ. ತುಂಗಭದ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳ ಆಶಯ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಗ್ರಂಥ ಇದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪಾಠಬೋಧಗಳು ಶಿಷ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಇರುವ ಬಗ್ಗೆ ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಡಾ.ಬಿ.ಎಸ್.ಗದ್ದಗಿಮಠ ಅವರ ಹೆಸರು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ೧೯೪೩ರಿಂದಲೇ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ. ಗದ್ದಗಿಮಠ ಇದೂವರೆಗೆ ಒಟ್ಟು ಆರು ಸಂಗ್ರಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಹೇಗೆ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಷಯವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು' ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪದವಿ ಪಡೆಯುವ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ. ಪ್ರಥಮ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧ ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗದ್ದಗಿಮಠ ಅವರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ 'ನಾಲ್ಕು ನಾಡ ಪದಗಳು' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಮಹಾದೇವಿ, ಬೇಡರ ಕನ್ನಯ್ಯ, ಕೋಳೂರು ಕೊಡಗೂಸು ಮತ್ತು ಗೊಲ್ಲಾಳ ಮುಂತಾದ ತ್ರಿಪದಿರೂಪದ ಕಥನಗೀತೆಗಳಿವೆ. ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಇವರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗ್ರಹ ಕೃತಿ 'ಕಂಬಿಯ ಹಾಡುಗಳು', ಸುದೀರ್ಘವಾದ ೬೦ ಪುಟಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಬಿಹಾಡುಗಳು, ಬಿರುದಾವಳಿಗಳು, ಮಂಗಳಾರತಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ 'ಜನತಾ ಗೀತೆಗಳು' ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ದೊಡ್ಡ ಹಾಡುಗಳು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನರಗುಂದ, ಕಿತ್ತೂರಿನ ಹಾಡುಗಳು, ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕಥನಗೀತೆಗಳು, 'ಬೀಸುವ ಹಾಡು' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಂದ' ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಹಾಡು, 'ಗುಜಗುಜ ಮಾಪುರಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ''ಮಲ್ಲಮಲ್ಹಾಣೆ'', ಇದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ. ''ಕುಮಾರರಾಮನ ದುಂದುಮೆ'' ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ''ಲೋಕಗೀತೆಗಳು'' ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸೋಬಾನೆ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಕೋಲು ಪದಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಸೋಬಾನೆ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ಸೋಬಾನ ಹಾಗೂ ಮಂಗಳ

ಸೋಬಾನದ ಹಾಡುಗಳಿದ್ದು, ಕೋಲಾಟದ ಹಾಡುಗಳು, ಗೌರಿ-ಸೀಗಿ ಕೋಲು ಹಾಡುಗಳು, ನಾಡಕೋಲು ಪದಗಳು, ಸಿತ್ತೂರು ಕೋಲು ಪದಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ದೊಡ್ಡ ಭಾವೆಪ್ಪ ಮೂಗಿ ಸಂಪಾದಿತ ''ಮಲ್ಲಸಜ್ಜನಸ ದುಂದುಮೆ'' (೧೯೫೧), 'ಕಿತ್ತೂರು ಕಾಳಗ'(೧೯೫೪), ಎಸ್.ಡಿ.ಇಂಚಲ ಅವರ 'ಕಿತ್ತೂರ ಕ್ರಾಂತಿ' (೧೯೫೭), ಎಸ್.ಕೆ. ಕರೀಂಖಾನ್ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು' (೧೯೫೫-೧೯೫೪).

ಕನ್ನಡದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ದಿಗ್ಗಜರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಡಾ.ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರು ಸಂಕಲಿಸಿ ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕೃತಿ. 'ಅವರ ನೆನೆದೇವು' ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆ ನಾಗಮಂಗಲ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಪರಿಸರದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ, ಭೈರವ, ಮಾಳವ್ವ, ಮೂಡಲ ಗಿರಿಯಪ್ಪ, ಮೇಲುಕೋಟೆಯ ದೊರೆ ಮುಂತಾದ ದೈವಸ್ತುತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಲವಾರು ಹಾಡುಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿವೆ. ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ 'ಜಾನಪದ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳು' ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗ್ರಹ ಕೃತಿ. ಹೆಣ್ಣು ಜೀವನದ ಕಷ್ಟ, ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳು ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಎದುರಿಸುತ್ತ ಬಂದ ತ್ಯಾಗ-ಬಲಿದಾನಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. 'ಉತ್ತರ ದೇವಿ', 'ಈರೋಬಿ', 'ಹುಳಿಯೂರು ಕೆಂಚಮ್ಮ', 'ಬಂಜೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮ', 'ಚಿಕ್ಕೋಳು ಹಿರಿದಿಮ್ಮವ್ವ' ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಕಥನ ಗೀತೆಯೂ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುವಂಥಹವುಗಳಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳ ಸಂಕಲನವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಒಬ್ಬರು. ಇವರ 'ಮಹಾಶೋಧ' ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು. ಈ ಮೂಲಕ 'ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಕಾವ್ಯ'ಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವರು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡುದುದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ''ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು'' ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪದವಿ ಪಡೆದರು.

'ಪಿರಿಯಪಟ್ಟಣದ ಕಾಳಗ' ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ, 'ದೊಂಬಿದಾಸರ ಪದಗಳು', ಭಾಗವತಿಕೆ ಮೇಳ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹ ಕೃತಿಗಳು. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಲೌಕಿಕ, ಅಲೌಕಿಕ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು, ಸುಮಾರು ೩೦ ಕಥನಗೀತೆಗಳನ್ನು, ೩೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು' ಇವರ ಅಪೂರ್ವ ಕೊಡುಗೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೭೫ ಪುಟಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಇದ್ದು, ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದುಬಂದ ಬಗೆಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಇಂದಿನ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ

ವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವತ್‌ನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಹಾಲೇಶ್ ಮಟ್ಟಿ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು', ಜಿ.ಎಸ್.ಭಟ್ಟರ ಸಿರಿಗಂಧ ಸೂಸ್ಯಾವೆ (೧೯೬೮), ಕೆ.ವಿರೂಪಾಕ್ಷಗೌಡ ಮತ್ತು ಮುದೇನೂರು ಸಂಗಣ್ಣ ಅವರುಗಳು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಹಳ್ಳಿಯ ಪದಗಳು' (೧೯೬೮), ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಪಿ.ಎಸ್.ಹೆಬ್ಬಾರ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ಕೋಕಿಲವಾಣಿ', ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಎಂ.ವ್ಹಿ.ಜಿ. ರಾಜ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ಹಳ್ಳಿಯ ಮುತ್ತುಗಳು' ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖರೆಂದರೆ ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಇವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಕೊಂತಿ ಪೂಜೆ' ಇದು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪೂಜೆಯ ವಿವರ ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿ. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಕಾರರಾಗಿ ಜಾನಪದದ ಸೊಗಡನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಿಂಚನಗೊಳಿಸಿದ ಜನಪದ ಕವಿ ಎಂದೇ ಹೆಸರಾದ. ಡಾ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರು ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಬಣ್ಣೀಸಿ ಹಾಡವ್ವ ನನ ಬಳಗ' ಶ್ರೀ ಕೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷಗೌಡ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡ 'ಹಳ್ಳಿಯ ಪದಗಳು' (೧೯೬೮), 'ಹೊಲಮನಿ ಪದಗಳು' (೧೯೭೦). 'ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' (೧೯೭೨) ಇವು ತ್ರಿಪದಿಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳಾಗಿದ್ದು ಉತ್ತಮ ಸಂಗ್ರಹಗಳಾಗಿವೆ. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕೀರ್ಣರೂಪದ ಸಂಗ್ರಹ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ವಿ.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಹಾಗೂ ಕೆ.ನಾರಾಯಣ ಅವರುಗಳು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ತುಂಬೇ ಹೂವಿಟ್ಟು ಶರಣೆನ್ನಿ' ದೇವತೆಗಳ ಸ್ತುತಿಪದಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ಮುದೇನೂರು ಸಂಗಣ್ಣನವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ನವಲು ಕುಣಿದಾವೆ' ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿ. ಸ್ತ್ರೀ ಜೀವನದ ಹಲವು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಸಹ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ. ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿ ಹೊಸೂರು ಅವರು ಸಂಕಲಿಸಿದ 'ಬೆರಸಿ ಇಟ್ಟೀನ ಬೆಲ್ಲ ನೆನೆಗಡಲಿ' ಮಾನವನ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸೊಲ್ಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಸಂಕಲನದ ನಂತರ ಬಂದ ಅದೇ ತೂಕದ ಗ್ರಂಥವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಿವು ಎಂಬುದಾಗಿ ಸುಶೀಲ ಪಟ್ಟಣ ಶೇಟ್ಟಿ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕರೆದ ನೊರೆಹಾಲು' ಶ್ರೀ ಗುಡ್ಡಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐತಾಳ ಅವರ ಕೃತಿ. ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣನವರಿಂದ ಸಂಕಲಿತ ಕೃತಿ. 'ಐದು ಜನಪದ ಕಥನಗೀತೆಗಳು' ಗುಣಸಾಗರಿ, ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ, ಗಂಗೆಗೌರಿ, ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮ, ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರ ಕಥೆ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು. ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ ಅವರು ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಕೋಲು ಪದಗಳು' ಕೋಲುಪದವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೊರಬಂದ ಇದುವರೆಗಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಹೆಜ್ಜೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ತಾಳಿದವರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಎಲ್.ಆರ್.ಹೆಗಡೆ ಪ್ರಮುಖರು. 'ತಿಮ್ಮಕ್ಕನ ಪದಗಳು' ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಸಂಗ್ರಹ ಕೃತಿ. ಆನಂತರ 'ಸುವ್ವೀ ಸುವ್ವೀ ಸುವ್ವಾಲೆ' ಹಾಡುಂಟೇ ನನ್ನ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ' (೧೯೭೧), ಬೆಳ್ಳಿಯಮ್ಮನ ಹಾಡುಗಳು (೧೯೭೨) ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಸಂಕಲನ ಕೃತಿಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ತಿಮ್ಮಕ್ಕನ ಪದಗಳ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೫ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬದುಕಿನ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತವುಗಳು. ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿರುವವರು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಸಮುದಾಯದ ಹೆಂಗಸರುಗಳು. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. 'ಹಾಡುಂಟೇ ನನ್ನ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ' ಸಂಕಲನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒನಕೆ ಹಾಡುಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಿವೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಜೋಗುಳದ ಹಾಡುಗಳೂ ಇವೆ. 'ಬೆಳ್ಳಿಯಮ್ಮನ ಹಾಡುಗಳು' ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಮಧಾರಿ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಬೆಳ್ಳಿಯಮ್ಮನಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಡಾ.ಎಲ್.ಆರ್.ಹೆಗಡೆ ಅವರ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ೩೦೦ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕತೆಗಳು ೪೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಥನಗೀತೆಗಳು. ಮದುವೆ ಹಾಡು, ಕುಟ್ಟುವ ಹಾಡು, ಪೂಜಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು, ಒಗಟು, ಗಾದೆ, ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯದಲ್ಲೂ ಇವರದು ಸಿದ್ಧಹಸ್ತ ೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ವಿ.ಎಸ್. ಹೂಗಾರ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ಕ್ರಾಂತಿವೀರ ಬಾಬಾಸಾಹೇಬ' ಕೃತಿಯು ನರಗುಂದದ ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು.

ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಆರ್.ನಾಯಕ ಅವರ ''ಜೇಂಗೊಡ'' ೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕಾರವಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ನಾಮಧಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಕೃತಿ.

ಡಾ.ಎಮ್.ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ ಅವರ ''ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ'' ಭಾಗ-೧, ೧೯೭೧, ಭಾಗ-೨, ೧೯೭೧, ಭಾಗ-೩, ೧೯೭೨ ಎಂಬ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ೧೩ ಚೌಪದಗಳಿವೆ. ತಾಳೇಗರಿಯ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದು ಇದೇ ಪ್ರಥಮ ಸಲ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ ಭಾಗ-೨ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ ಭಾಗ-೩ ಇದರಲ್ಲಿ 'ಚನ್ನಮ್ಮನ ದಂಡೆ' ಮತ್ತು 'ಗುಣಸಾಗರಿ' ಎಂಬ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳಿವೆ. ಶ್ರೀ ಸುಂಕಾಪುರ ಅವರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಸಂಕಲನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಶಿಯ ಸಂಗ್ರಹ ಇದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಶಿವರಾಮ ಐತಾಳ ಅವರ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕಥನಕವನ ಹಾಗೂ ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಡಾ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರು 'ಮಾತಾಡು ಲಿಂಗವೆ', ಎಚ್.ಜಿ. ಭಟ್ಟರ 'ಹಾಲಕ್ಕಿ ಪಾಯಸ', ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು, ಎಲ್.ಆರ್.ಹೆಗಡೆ ಅವರ 'ಪರಮೇಶ್ವರಿಯ ಪದಗಳು', ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ ಅವರ 'ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಲಾವಣಿಗಳು', ಟಿ.ಎಸ್.ರಾಜಪ್ಪ ಅವರ 'ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಲಾವಣಿಗಳು', ಗುಂಡ್ಮಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐತಾಳರ 'ಮುದ್ದುಂಟಿ ಜನನ ಮರಣಕ್ಕೆ', ಡಾ.ಪಿ.ಕೆ.ರಾಜಶೇಖರ ಅವರ 'ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ', ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಅವರ 'ಲಾವಣಿ', ಹೆಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡ ಅವರ 'ಸೋಬಾನೆ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಪದಗಳು', 'ಪದವೆನಮ್ಮ ಎದೆಯಲ್ಲಿ', ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ ಅವರ 'ಲಾವಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ', ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಇತ್ಯಾದಿ.

ಜನಪದ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ : ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಗ್ರಹದ ಕಾಲಗತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಜನಪದ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಹ ಸಂಕಲನಗೊಂಡು ಬೆಳಕುಕಂಡವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಸಂಕಲಿಸಿದ 'ಚಿನ್ನದ ದೋಸೆ', ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಜನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿ. ೧೯೫೯ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತಿಘಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಸಂಕಲಿಸಿದ 'ಜಾಣಕತ್ತೆ', ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಅಮೃತಸೋಮೇಶ್ವರ ಅವರು ಸಂಕಲಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ತುಳುಪಾಡ್ದನ ಕತೆಗಳು', ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ರಾಮೇಗೌಡ ಅವರು ಸಂಕಲಿಸಿದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು' ಸುಮಾರು ೪೦ ಪುಟಗಳ ಸುವಿಸ್ತಾರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿ.

ಡಾ.ಬಿ.ಬಿ.ಹೆಂಡಿ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಅಯ್ದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು', ಸಿಂಪಿ. ಲಿಂಗಣ್ಣ ಅವರ 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು', ಮತ್ತಿಘಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ಶಕುನದ ಹಕ್ಕಿ ಮತ್ತಿತರ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು', ಡಾ.ಎಲ್.ಆರ್. ಹೆಗಡೆ ಅವರ 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು', ಡಾ.ಎಚ್.ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಅವರ 'ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು', ಅಂಬಳಿಕೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಅವರ 'ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು' (೧೯೭೮), ಡಾ. ಹಿ.ಶಿ.ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಅವರ 'ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು' (೧೯೮೦) ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಹೊಸ ಯುಗವನ್ನೇ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಆಡುಮಾತಿನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಭಾಷಾ ಸೊಗಡನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಹಾಳಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಾಹಿತಿಕಾರರು, ಅವರ ನೆಲೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸಂಗ್ರಹದ ಸಂದರ್ಭ, ಕಥೆ ಹೇಳಿದವರ ವಯಸ್ಸು, ಲಿಂಗ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮೋಕ್ತವಾಗಿ ಕೆಲವರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಧ್ಯಯನದ ಜಾಡನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಗಾದೆ ಮತ್ತು ಒಗಟು : ಜನಪದ ಗೀತೆ, ಕಥೆಗಳಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬಗೆಗೆ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದ ಫಲವಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗಾದೆ ಹಾಗೂ ಒಗಟುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿದರು. ಇದರ ಪ್ರಥಮ ಫಲವನ್ನು ಬಾಶೆಲ್ ಮಿಷನ್ ಪ್ರೆಸ್ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ 'ಲೋಕೋಕ್ತಿ ನಿಧಾನ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದು ಕನ್ನಡ ಗಾದೆಗಳ ಪ್ರಥಮ ಸಂಕಲನವೆಂದು ಹೇಳ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಅಚ್ಚಪ್ಪ ಅವರು ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ಗಾದೆಗಳು' ಎಂಬ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಸುಮಾರು ೨೫ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಗಾದೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಎಚ್.ಎಮ್. ರಾಮಾರಾಧ್ಯ ಅವರು ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ''ಗಾದೆಗಳ ಗೀತೆಗಳು'' ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೪೬೭ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ 'ನಾಲ್ನುಡಿ-ನಾಣ್ನುಡಿ' ಎಂಬ ಸಂಕಲನವನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಗಾದೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಾಮ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಐಕ್ಯತೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳ ಪಾತ್ರ ಏನೆಂಬುದರ ಮೂಲಕ ಗಾದೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ ಕೀರ್ತಿ ಎಮ್.ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

೧೯೬೩ರಲ್ಲಿ ಟಿ.ವ್ಹಿ. ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯನವರು ಸಂಕಲಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ಗಾದೆಗಳ ಕೋಶ' ೪೩೨೦ ಗಾದೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಬೃಹತ್ ಕೃತಿ. ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ರಾಮೇಗೌಡ ''ನಮ್ಮ ಗಾದೆಗಳು'' ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ, ವರ್ಗೀಕರಣ ಮುಂತಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ೬೦ ಪುಟಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಸುಧಾಕರ ಅವರ 'ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಿನ ಗಾದೆಗಳು', ನಂ. ತಪಸ್ವಿಕುಮಾರ್ ಅವರು ೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ಗಾದೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ', ಡಾ.ಬಿ.ಬಿ.ಹೆಂಡಿ ಮತ್ತು ಡಾ.ಎಂ.ಎಸ್.ಲಠ್ಠೆ ಅವರುಗಳು ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಾದೆಗಳು', ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಚೇಂದುಂಡ ದೇಚಮ್ಮ ಕುರುಬಯ್ಯ ಅವರು ಸಂಕಲಿಸಿದ 'ಕೊಡವ ಗಾದೆ ಪಿಂಡು ಪಳಂಚೊಲ್ಲು', ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ ಅರ್ತಿಕಾಜೆ ಅವರು ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ಜನಪ್ರಿಯ ತುಳು ಗಾದೆಗಳು' ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ ಅವರು ಸಂಕಲಿಸಿದ, 'ಬೀದಿ ಮಕ್ಕಳು ಬೆಳೆದೊ', ನರಸಿಂಹೇಗೌಡ ನಾರಾಯಣಪುರ ಅವರು ೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಭೂಮಿ ತೂಕದ ಮಾತು', ಸಣ್ಣ ರಾಮಣ್ಣ ಅವರು ಸಂಕಲಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಲಂಬಾಣಿ ಗಾದೆಗಳು' ಇತ್ಯಾದಿ. ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಗಾದೆಗಳ ಸಂಕಲನಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಕೋಶವೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಜೀವನಾನುಭವದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಘನೀಕೃತ ಮೂಲ ಮಾತೃಕೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗಾದೆಗಳ ರೂಪಕ

ಶಕ್ತಿ, ಭಾಷಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಅನುಭವ ಸಂಬಂಧ ಹೀಗೆ ಹತ್ತಾರು ಮುಖದ ಆಲೋಚನೆ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಗುರಿಮಾಡುವ ಗಾದೆಗಳ ಸಮುದಾಯಿಕ ಇತಿಮಿತಿ, ವರ್ಗೀಕರಣ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಮುಂತಾದ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಒಗಟುಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಡಾ.ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ಒಗಟುಗಳು' ಎಂಬ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ೩೦೦ ಒಗಟುಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆನಂತರ ಇವರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಡಾ.ರಾಮೇಗೌಡ ಅವರು ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ನಮ್ಮ ಒಗಟುಗಳು' ಒಗಟುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸುಮಾರು ೫೦ ಪುಟಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸುಧಾಕರ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಜಾನಪದ ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳು'. ೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿ ಹೊಸೂರು ಅವರು ಬೆಳಗಾಂ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ಹೆಸರ ಹೇಳ್ತೀನಿ ಒಡಪ ಕಟ್ಟಿ' ಸಂಕಲನ, ಡಾ.ಪಿ.ಕೆ. ಖಂಡೋಬ ಅವರು ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸಿದ 'ಲಂಬಾಣಿ ಒಗಟುಗಳು', ವಿ.ಎನ್. ಶಿವರಾಮು ಅವರ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಡಪುಗಳು', ಶ್ರೀ ಮೈಲಹಳ್ಳಿ ರೇವಣ್ಣನವರ 'ಜಂಬುನೇರಳೆಹಣ್ಣು ಜಗ್ಗಿ ಬಿದ್ದಾವೆ', ಕುರುವ ಬಸವರಾಜ ಅವರ 'ಜನಪದ ಒಗಟು ಕಥೆಗಳು' (೧೯೮೯) ಶ್ರೀ ವೀರಣ್ಣ ದಂಡೆ ಅವರ 'ಆಯ್ದುಗಾದೆಗಳು ಮತ್ತು ಒಗಟುಗಳು' ಹೆಚ್.ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಅವರು ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಒಗಟುಗಳು', ಡಾ.ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ ಅವರು ೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡದ ಸಾವಿರದ ಒಗಟುಗಳು', ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಒಗಟುಗಳ ಸಂಗ್ರಹದ ಕಾರ್ಯ ಭರದಿಂದ ಸಾಗಿತ್ತಾದರೂ ಅದರ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಲೋಚನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರು ಮಾತ್ರ ತುಂಬ ಕಡಿಮೆ. ನಂ. ತಪಸ್ವಿ ಕುಮಾರ್ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಒಗಟುಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಗಟುಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ ಅವುಗಳ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ, ಅವುಗಳ ಅಂತಸತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಒಂದು ಅಜ್ಞಾತವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಒಗಟುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕೀರ್ತಿ ಡಾ. ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಯುತರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ''ಜನಪದ ಒಗಟುಗಳ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ'' ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಕೈಗೊಂಡು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಗಟುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆಗಳು : ಜಾನಪದದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಕರಗಳು. ಆತನ ನಿಸರ್ಗ ಬದುಕಿನಿಂದ ನವನಾಗರೀಕತೆಯ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಆತನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆರೆತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ ರಾಗೌ ಹಾಗೂ ಎಮ್.ಸಿ. ವಸಂತಕುಮಾರ್ ಅವರು ಸಂಕಲಿಸಿದ 'ಜಾನಪದ ನಂಬಿಕೆಗಳು', ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ

ಮಂಡ್ಯ, ಮೈಸೂರು, ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದವುಗಳು. ಈ ಕೃತಿ ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮೊದಲ ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮೌಲ್ಯ ಅವುಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಮುದಾಯಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಆಶಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವರ್ಗೀಕರಣ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ೫೫೦ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪಟ್ಟಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ವಿಷಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಆರಂಭದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ಎನ್ನಬಹುದು. ದಾಸೇಗೌಡ ಅವರು ಸಂಕಲಿಸಿದ 'ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆಗಳು', ಡಾ.ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ ಅವರು ಸಂಕಲಿಸಿದ 'ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳು', ತ.ಚಿ.ಚೆಲುವೇಗೌಡ ಅವರು ಸಂಕಲಿಸಿದ 'ಕೆಲವು ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು'. ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, ಶಿ. ಲಠ್ಠೆ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಜಿರಾವ್, ಮಣಿಕರಾವ್ ಪಾಟೀಲ ಅವರುಗಳು ಸಂಕಲಿಸಿದ 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿ, ಎನ್.ಎಸ್. ತಿಮ್ಮೇಗೌಡ ಅವರು ಸಂಕಲಿಸಿದ 'ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆಗಳು' (೧೯೮೧), ಡಾ.ಎಂ.ಎಸ್. ವಾಲಿ ಅವರು ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ನಮ್ಮ ಒಕ್ಕಲಿಗರ ನಂಬಿಕೆಗಳು', ಪಿ.ಎಸ್.ರಾವ್ ಅವರು ಸಂಕಲಿಸಿದ 'ನಂಬಿಕೆಗಳು'(೧೯೯೬), ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಾಯಿಬೇರಿನಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವ ನಂಬಿಕೆ ಆಚರಣೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕಡಿಮೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ 'ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆಗಳು' ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿ ಪಡೆದ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಡಾ.ಬೇವಿನಕಟ್ಟಿ ಮಂಜುನಾಥ ಅವರು ಪಾತ್ರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆಗಳ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯಗಳ ಶೋಧನಾ ಕಾರ್ಯ ಇನ್ನೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು : ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಮುಖ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗಳು ಆದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಜನಪದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ರಂಜನೆ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಬಂದವುಗಳು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ಇವು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಕಾವುಬಾವೊಡಿನಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದವುಗಳು. ಇಂತಹ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಂಶಗಳು ಹಾಗೂ ಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸ್ವರೂಪ, ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಇತ್ತೀಚಿನವುಗಳು. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶಗಳು ಹಲವಾರು ಸಂಗ್ರಹಕಾರರಿಂದ ಸಂಕಲನಗೊಂಡು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ, ಇಂದೇ, ಇದರಿಂದಲೇ ಆಯಿತು ಎಂಬುದಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಯಾವುವು? ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ಆ ಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಕ್ರಮ ಕುರಿತು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಗ್ರಂಥ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು' ಇದರ ಸಂಪಾದಕರು ಗೊ.ರು. ಚನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಮೂಲಕ ಇದು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. ಈ ಮೊದಲೇ

ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳು', ಭದ್ರಯ್ಯನವರ 'ಗ್ರಾಮಕಲೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳು ಮೈದಾಳಿದ್ದರೂ, ಗೊ.ರು. ಚ. ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು' ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ೧೮೩ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕರು ಇದೊಂದು ಪಕ್ಷಿನೋಟವೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ಉತ್ತಮ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹದ ಅಗತ್ಯ, ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಅದೂವರೆಗೂ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಸಹ ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡವು. ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು, ಗೊಂದಲಿಗರ ಹಾಡುಗಳು, ಚೌಡಿಕೆ ಹಾಡುಗಳು, ಗುಮ್ಮಟೆ ಹಾಡುಗಳು, ಭಾಗವಂತಿಕೆ, ಮೇಳದ ಹಾಡುಗಳು, ಕಂಪಾಲದ ಹಾಡುಗಳು, ಕಿನ್ನರಿ ಜೋಗಿ ಹಾಡುಗಳು, ಕರಗದ ಹಾಡುಗಳು, ಜೋಗತಿ ಆಟದ ಹಾಡುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಹಲವು ಬಗೆಯ ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವಿವರಣೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ ಅವರು ಸಂಕಲಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕರಪಾಲ ಮೇಳ ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಮುದೇನೂರು ಸಂಗಣ್ಣ ಅವರು ಸಂಕಲಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಗೊಂದಲಿಗರ ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪನ ಆಟಗಳು'. ಜಿ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರ ಭಾಗವತಿಕೆ ಮೇಳ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಈ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗೆತ ಆರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯ ನಡೆದದ್ದು. ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂತರ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಾದ ಕುಣಿತ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಅಲಂಕರಣ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ಹಾಗೂ ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲಕ್ಷಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪುನಃಶ್ಚೇತನಕ್ಕೆ ಕಂಕಣಕಟ್ಟಿ ನಿಂತವರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಹಾಗೂ ಡಾ.ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರುಗಳು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಭೀಷ್ಮರೆಂದೇ ಹೆಸರಾದ ಕಾರಂತರು ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಲೆಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ.ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರು ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕೊನೆಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವಸಾನದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಕಲೆಗೆ ಪುನಶ್ಚೇತನ ನೀಡಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಈ ರಂಗಕಲೆಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಇದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಗೆ

ಕಾರಣರಾದರು, ಅಲ್ಲದೆ ಮಾನವ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಪೂರ್ವದ್ದು ಎನ್ನಲಾದ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಹಾಗೂ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳ ಉಳಿವು ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತರಾದರು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡಾ.ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ, ಡಾ.ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಂಕಾಪುರ, ಡಾ.ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ, ಡಾ.ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣನವರ್, ಡಾ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿದುದರ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಕನ್ನಡ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರಕಾರ, ಆಟದ ವಿಧಾನ, ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ, ಕತೆಗಾರ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ವಾದ್ಯಗಳು, ಕುಣಿತ, ಆಟದ ರಚನೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ರಚನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಬಯಲಾಟಗಳ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬಯಲಾಟಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು 'ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪಠ್ಯಗಳು, ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಷಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು, ಆಗಬಹುದಾದ ಮಾರ್ಪಾಡು, ರಂಗಕಲೆಗಳ ಸುಧಾರಣೆ, ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕುರಿತಂತೆ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಯನ ನೆಲೆಗಳತ್ತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನ ಸೆಳೆದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ (೧೯೮೦) ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ' ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರ ಅವರು ಸಂಶೋಧನೆ ಕೈಗೊಂಡು. ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿ ಪಡೆದರು. 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು' ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಡಾ.ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ ಅವರು ಧಾರವಾಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಮಂಗಳೂರು ಹಾಗೂ ಧಾರವಾಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಸಲ್ಲಿಕೆಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ.ಕೆ.ದುರ್ಗದಾಸ್ ಅವರ 'ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಯಲಾಟಗಳು' ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿ. ಇಂತಹ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಅಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ' ಕೃತಿ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅನಂತರ 'ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು' (೧೯೭೫)ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರಿಂದ ಸಂಕಲನ ಗೊಂಡ ಕೃತಿ. ಹೆಚ್.ಬಿ.ಯಶೋಧರಾ ಅವರು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ'. ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆ, ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಅವರು ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿ ಸಂಪುಟ' ೧೩ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮಹತ್ವದ ಸಂಕಲನ ಕೃತಿ. ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಎಂ.ನಾರಾಣಪ್ಪ ಉಪ್ಪೂರ

ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ', ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರುವ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪಠ್ಯ, ಪಾತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಮಿತವಾದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ ಅಪಾರ. ಇವುಗಳಿಗಿರುವ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಇವು ಪೌರಾಣಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡವುಗಳಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ, ತಿರುನೀಲಕಂಠ, ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು, ಬಲವಂತ ಬಸವಂತ, 'ಕಡ್ಲೆಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಷನ್ ಮಾಸ್ತರ', 'ರಾಧಾನಾಟ', ರೂಪಸಿಂಗನ ಆಟ, ಶರಣರ ಆಟಗಳು ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ. ಡಾ.ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಂಕಾಪುರ, ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣನವರ್, ಡಾ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಶ್ರೀ ಚನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪೂರ್ವ.

ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪವಾದ ಜನಪದ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳೂ ಸಹ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದದ್ದು ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಸಮುದಾಯಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ನೋಡುವ ಪರಿಪಾಠವಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಕಲೆಯ ಆವರಣದೊಳಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮ ಮೂಡಿಬಂತು. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಷಯ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ಬಂದಾಗ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಡಾ.ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ ಅವರ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿ' ಸಂಶೋಧನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಡಾ.ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಸಹ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಡುಪಿಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಜೀವ ಬಂತು. ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲಾವಿದರ ತಂಡಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ವಿದೇಶಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಧ್ಯಯನ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕಾದ ಸರ್. ಮೈಕಲ್ ಎಂಬುವವರು ೧೯೬೨ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಬಗೆಗೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಇಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕುಟುಂಬವೇ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಆಡುಭಾಷೆಯ ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆ, ಸರಳವಾದ ಜನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳ ನವುರಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಸರಳವಾದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಸರಳವಾದ ವಸ್ತು ವಿಶೇಷಗಳ ಬಳಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಡು ನಡುವೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ವಿಡಂಬನೆ, ಹಾಸ್ಯ ಹೀಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹಲವು ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ನೆಲೆಗಳ ತಾಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ಶಿಕ್ಷಣ, ಆರೋಗ್ಯ, ಪರಿಸರ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಬೆಳಗಲ್ ವೀರಣ್ಣ ಅವರ ಹೆಸರು ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹವಾದುದು. ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ ಹಗರಿಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ, ದೊಡ್ಡ ಭರಮಪ್ಪ (ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ), ಬೆಳ್ಳೂರಿನ ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ (ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆ), ಉಪ್ಪಿನ ಕುದ್ರು ಕೊಗ್ಗ ಕಾಮತ್ (ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆ), ಕೊಪ್ಪಳ ದೊಡ್ಡ ಬಾಳಪ್ಪ (ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ) ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ತಂಡಗಳು ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಮುದೇನೂರು ಸಂಗಣ್ಣ ಅವರು ಸಂಕಲಿಸಿದ 'ಗೊಂಬೀಗೌಡರ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳು', ಜೀ.ಶಂ ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರ 'ಜನಪದ ಕಲಾವಿಹಾರ' (೧೯೮೪). ಭಾಸ್ಕರ ಕೊಗ್ಗ ಕಾಮತ್‌ರ 'ಉಪ್ಪಿನಕುದ್ರು ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ ಪ್ರವಾಸ', ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ ಬೆಂಗಳೂರು ಇವರ 'ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ', ಎ.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ರಂಗಭೂಮಿ', ಕೆ. ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರ 'ಗೊಂಬೆಯಾಟವಯ್ಯ', ಧಾರವಾಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ (ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು) ಕೃತಿಗಳು ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಅಧ್ಯಯನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳ ಪಠ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ, ಕಲೆಯ ಮೂಲ, ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸಮುದಾಯ ಸಂಬಂಧಿ. ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಸಂಗೀತ, ಗೊಂಬೆ ತಯಾರಿಕೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಚಿತ್ರ, ವರ್ಣ, ಗೊಂಬೆಯಾಡಿಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಿದೆ.

ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು, ಕೆತ್ತನೆ, ನೇಯ್ಗೆ, ಅಣಿ (ಕುಂಬಾರಿಕೆ), ಚಿತ್ತರ, ಕುಸುರಿಕೆಲಸಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ.ಎ.ಸಿ.ಪಾಟೀಲರ 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ' (೧೯೯೩), ಪಿ.ಹೆಚ್‌ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದು. 'ಜನಪದ ಕಲೆ' ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು ಇವರ ಇತರೆ ಕೃತಿಗಳು ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲ್‌ಕೃಷ್ಣ ಪಿ.ನಾಯಕ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು' ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ. ಡಾ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆ ಪರಂಪರೆ'. ವಿ.ಎಂ.ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ ಅವರು ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು' ಡಾ.ಕೆ.ಎಂ.ಮೈತ್ರಿ ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಬುಡಕಟ್ಟು ಕುಲಕಸಬುಗಳು', ಡಾ.ಗಿರೀಶ್ ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಡಕಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯಗಳು, ಕಲೆಗಳ ಮೂಲ, ಕಲೆಗಳ ಅರ್ಥ, ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಸಂಬಂಧ, ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಗಳ ವಿವರ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯ ತುಂಬ ಜರೂರಾಗಿ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಹಬ್ಬ, ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ : ಜನಪದರ ಬದುಕಿನಲ್ಲೇ ಮೂಡಿಬಂದ ದೈವ, ಹಬ್ಬ, ಆಚರಣೆ, ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳು. ಇವುಗಳೂ ಸಹ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಅಡಿಗಲ್ಲುಗಳು ಇಂತಹ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಕಂಡದ್ದು ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಡಾ.ಎನ್.ಆರ್. ನಾಯಕ ಅವರು ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಗಳು', ಡಾ.ಡಿ.ವಿ. ಗಿರಿಜಮ್ಮ ಅವರ 'ಇಂಡುವಾಳು ಹಿರಿಯಮ್ಮ', ಬಿ.ಎಸ್. ನಾಗರತ್ನ ಕುಮಾರಿ ಅವರ 'ಊರಮ್ಮ ಮಾರಮ್ಮ', ಡಾ.ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ 'ಉಜ್ಜನಿ ಚೌಡಮ್ಮ' (೧೯೭೭), ದಾಸಪ್ಪ ಜೋಗಪ್ಪ, ಬಿ.ಎಸ್. ತಲವಾಡಿ ಅವರು ೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕ್ರೈಸ್ತರ ಹಬ್ಬ ಮತ್ತು ಜಾತ್ರೆಗಳು', ಡಿ.ಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಾಮ ದೇವತೆಗಳು', ತ.ಚಿ. ಚೆಲುವೇಗೌಡರ 'ಕೆಲವು ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು' ತೀ.ನಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಅವರ 'ಕೊಂಡ ಹಾಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಕ್ಯಾತನ ಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣನವರ 'ಕೊಂತಿ ಪೂಜೆ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಡಾ.ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ 'ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳು' ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಡಾ. ವೀರೇಶ್ ಬಡಿಗೇರ ಅವರ 'ಗುಳ್ಳವ್ವನ ಆಚರಣೆ', ಚಂದ್ರಶೇಖರ ದಾಮ್ಲೆ ಅವರ 'ಜಾತ್ರೆಗಳು, ಒಂದು ಜಾನಪದೀಯ ಅಧ್ಯಯನ', ಡಾ.ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ ಅವರ 'ಜಾತ್ರೆಗಳು' (೧೯೭೭), ಜೋಗನ್ ಶಂಕರ್ ಅವರ 'ದೇವದಾಸಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ' (೧೯೯೩), ಡಾ.ಪಿ.ಕೆ. ಖಂಡೋಬಾ ಅವರ 'ಪರಿಸರ ಸಂಬಂಧ ದೈವಗಳು' ಡಾ. ಮಂಜುನಾಥ ಬೇವಿನಕಟ್ಟೆ, ಅವರ 'ಮಲಿಯಮ್ಮ ನಿನ್ನಾಲ್ಕುದೋ-ಉಧೋ', ಡಾ.ಅಂಬಳಿಕೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಅವರ 'ಮಲೆನಾಡಿನ ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ -ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ', ಡಾ.ಚನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ ಅವರ 'ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳ ಜಾನಪದೀಯ ಅಧ್ಯಯನ' ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ಎಸ್. ಹಿರೇಮಠ ಅವರ 'ಜಾತ್ರೆಗಳು' ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಹೊರಬಂದಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ದೈವ, ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವುಗಳ ಸಮುದಾಯಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ.

ಜನಪದ ಅಡುಗೆ : ಜನಪದ ಊಟೋಪಚಾರ, ವೈದ್ಯ, ಜನಪದ ಕ್ರೀಡೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಅವುಗಳದೇ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಡುಗೆ ಅಥವಾ ಊಟೋಪಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ವೇದಗಳಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಹಲವಾರು ಉತ್ತಮ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಹಾಗೂ ಲೇಖನಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡು 'ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ ಪರಿಸರದ ಊಟೋಪಚಾರಗಳು'[೪೭] ಎಂಬ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಬಂಧ ರಚಿಸಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿ ಪಡೆದವರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕೇಶವನ್‌ಪ್ರಸಾದ್ ಅವರು ಮೊದಲಿಗರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಸುಶೀಲ ಹೊನ್ನೇಗೌಡ ಅವರು ೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಜನಪದ ಅಡುಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು' ಜನಪದ ಅಡುಗೆಗಳ ಆಚರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ನಂಬಿಕೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಅಂಬಳಿಕೆ ಅವರ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಅಡುಗೆಗಳು' (೧೯೮೯), ಡಾ.ಎಲ್.ಆರ್.ಹೆಗಡೆ ಅವರ 'ಪಾಕ ರಸಾಯನ', ಜೆ.ಪಿ. ಯಶೋಧರಮ್ಮ ರಾಮೇಗೌಡ ಅತ್ತಿಕಟ್ಟೆ ಅವರ 'ಮಲೆನಾಡಿನ ಪಾಕಶಾಸ್ತ್ರ' ಶಿವಾದೇವಿ ಮಾಳವಾಡ ಅವರ 'ರಸಪಾಕ' (೧೯೯೯) ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಶಾಖಾಹಾರಿ ಅಡುಗೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯದ ಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಜನಪದ ವೈದ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿಕಿತ್ಸೆ : ಜನಪದರು ತಮ್ಮ ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಆರೋಗ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ವೈದ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸವಾಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವುದು ಜನಪದ ವೈದ್ಯ ಪದ್ಧತಿ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನಪದ ಸಮುದಾಯಗಳೂ ತಮ್ಮದೇ ವೈದ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜನಪದ ವೈದ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಸಂಗ್ರಹ, ಅಧ್ಯಯನ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಂತಹ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವುಗಳ ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಗಮನಾರ್ಹ. ಬಿ.ಸು. ಅಡಿಗರ 'ಗೃಹವೈದ್ಯ', ಕೊರಡಕಲ್ ವೆಂಕಟ್ರಾವ್ ಅವರ 'ಮನೆಮದ್ದು' ಬೆಳಗಾವಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ 'ಹಳ್ಳಿ ವೈದ್ಯ'.

ಡಾ.ಎಲ್.ಆರ್. ಹೆಗಡೆ ಅವರು ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಅನುಭವ ಚಿಕಿತ್ಸೆ' ಕುಮಟ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಊರುಕೇರಿಯ ಸುಬ್ರಾಯ ಭಾಗವತರಿಂದ ಸುಮಾರು ೧೦೬ ರೋಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಜನಪದ ವೈದ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿವೆ. 'ಆರೋಗ್ಯಭಾಗ್ಯ' ಇದೂ ಸಹ ಜನಪದ ವೈದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ಊರೌಷಧಿಗಳೇ ಚಿಕಿತ್ಸೆ' ಇವರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಕಲಿತ ಕೃತಿ. 'ಗರ್ಭಿಣಿ ಮತ್ತು ಬಾಣಂತಿ ಉಪಚಾರ' (೧೯೯೫), 'ಗಾಂಧರೀ ಚಿಕಿತ್ಸೆ' (೧೯೮೨), 'ಜನಪದ ವೈದ್ಯ' (೧೯೮೭), 'ದನಗಳ ವೈದ್ಯ' (೧೯೯೮), 'ಪಶುವೈದ್ಯ ರತ್ನಾಕರ' (೧೯೯೫). 'ರೂಢಿಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆ' (೧೯೮೯), 'ಸುಲಭ ಚಿಕಿತ್ಸೆ' (೧೯೮೪) ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜನಪದ ವೈದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಯಿಲೆಗಳು ಅವುಗಳಿಗೆ ನೀಡುವ ಔಷಧಿ, ಔಷಧಿಯ ತಯಾರಿಕೆ ಕ್ರಮ, ಬಳಸುವ ವಿಧಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಈ ಸಂಕಲನಗಳು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದವುಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಡಾ.ಸಿ.ಆರ್.ರಂಗೇಗೌಡ ಹಾಗೂ ಮಾಗಡಿ ಆರ್. ಗುರುದೇವ ಅವರ 'ಜನಪದ ಪಶುರೋಗ ಚಿಕಿತ್ಸೆ' ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟ

ಗೊಂಡ ಮತ್ತೊಂದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೫೨ ಪಶುರೋಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೈದ್ಯಪದ್ಧತಿ, ಚಿಕಿತ್ಸಾಕ್ರಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸುವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ವಿವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆದುಬಂದರೂ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದದ ಬಗೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ, ತಾತ್ವಿಕವಾದ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆಲೋಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ರೂಪಗೊಂಡರೂ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದದ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಳಗುಮಾಡಿ ಕೊಂಡ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರ ಅಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ್ದು ಕೂಡ.

Folklore ಎಂಬ ಪದ ಒಂದು ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನ ಅತ್ತ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯದಿದ್ದುದರ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಜಾನಪದದ ಸಮಗ್ರ ಕಲ್ಪನೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವೇಚನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದುದು ಮಾತ್ರ ಇತ್ತೀಚೆಗೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ೧೯೩೫ರ ವೇಳೆಗೆ Folklore ಪದವನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಈ ಪದದ ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿಚಾರಣೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ, ಜಾನಪದವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮೊದಲಿಗರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಗ್ರಂಥ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲದು.

ಇವರು ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ತೆರನಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ, ಜಾನಪದದ ವಿಷಯ ವೈಶಾಲತೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕನ್ನಡದ ಆದ್ಯರು ಇವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜಾನಪದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲವು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ, Indian Antiquary ಪತ್ರಿಕೆ ಅರ್ಚಕ ಬಿ. ರಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ 'ಹುಟ್ಟಿದ ಹಳ್ಳಿ-ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು', 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ', 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ಮೂಲಕ, ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಲಾವಣಿ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ಇವುಗಳ ಅಂತಸತ್ವದ ತಳಹದಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಅರ್ಥದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವರಲ್ಲೂ ಸಹ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳ ಮಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ನಂತರ ಸುಮಾರು ೧೯೫೦ರವರೆಗೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯ ಸಾಗಿಬಂದರೂ 'ಜಾನಪದ'ದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದವು.

೧೯೩೦ರಿಂದೀಚೆಗೆ 'ಜಾನಪದ'ಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿದವರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಬಿ.ಎಸ್. ಗದ್ದಗೀಮಠ ಅವರು ಪ್ರಮುಖರಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸಂಗ್ರಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಡಪದಗಳು, ಲೋಕ ಗೀತೆಗಳು, ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಎಂಬ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು'[೪೮] ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ 'ಜಾನಪದ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವೇಳೆಗೆ 'ಜಾನಪದ'ದ ಬಗೆಗೆ ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ವಿಚಾರಗಳು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. 'ಧರ್ಮ ನೀತಿ ವಿಶ್ವಕೋಶ'ದ (Encyclopeadia of Religion and ethics) ಸಂಪಾದಕರಾದ 'ಜೇಮ್ಸ್ ಹೆಸ್ಟಿಂಗ್ಸ್'ರು ರಾಜ್ಯದ ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜೀವನದ ದಾಖಲೆ ಇತಿಹಾಸವಾದರೆ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಜೀವನದ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ''[೪೯] ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ G.L.Gomm ಬಿಶಪ್ ಪೆರ್ಶಿ, J.I.Jusser and Boiggs ಮುಂತಾದವರುಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರಾದರೂ, ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಾಗಿ 'ಜಾನಪದ'ವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೫೦ ರಿಂದ ೧೯೬೫ರ ವರೆಗಿನ ಸುಮಾರು ಒಂದುವರೆ ದಶಕದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರ್ವಕಾಲವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳು ಸಂಕಲನಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಜನಪದ ಕಥೆ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು, ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಂಬಿಕೆ, ವೈದ್ಯ, ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು, ಗಿರಿಜನ ಪ್ರಪಂಚ ಹೀಗೆ ಜಾನಪದ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿತು. ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಕಟಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಚರ್ಚೆ, ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಗಳು, ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ದಿಕ್ಸೂಚಿಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವು. ದೇವುಡು, ಮಾಸ್ತಿ, ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಎಲ್.ಗುಂಡಪ್ಪ, ಜಿ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಗೋ.ರು.ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ, ಮತ್ತಿಘಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧೋರಣೆ, ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅವಲೋಕನಕ್ಕೆ ದಾರಿ ದೀಪವಾದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು' ಇದೂವರೆಗೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯಗಳು ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ವಿಧಿ, ನಿಷೇಧ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ನಂಬಿಕೆ, ಕ್ರಿಯೆ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳು, ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಅವುಗಳ ಶರೀರ, ಸಂಗೀತ, ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ, ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಜನಪದ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಬಂಧಾತ್ಮಕತೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾದ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ನೆರವೇರಿದ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವವು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ನೆಲೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾದ 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆದಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ವಿಷಯ, ವಿಚಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಸುಗೆ ಹಾಕಿದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡಾ.ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕರು ಮಂಡಿಸಿದ 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ' ಎಂಬ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಪ್ರಬಂಧಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಸ್ತಾರ, ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಜನಪದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹೀಗೆ ಜಾನಪದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದರು. ಡಾ.ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರು ನಾಯಕರು ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

೧. ಮಾನವನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತರ ವಿಷಯ.

೨. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಜ್ಞಾನವು ಬರಿಯ ಊಹೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿರದೆ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

೩. Folkloreಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಜಾನಪದ' ಎಂದು ಬಳಸಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ.

೪. ಜಾನಪದ ಗ್ರಂಥಸ್ತವಲ್ಲದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮೊತ್ತ.

೫. ಜನಪದವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಜಾನಪದ.[೫೦]

ಅಂದಿನವರೆಗೆ 'Folk' ಮತ್ತು 'lore'ಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದ, ಜಾನಪದ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥ ವಿಷಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯಗಳಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಅನಂತರ ಡಾ.ಜಿ.ವರದರಾಜರಾಯರು Folkloreಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ''ಜನಕೃತಿ ಅಥವಾ 'ಜಾನಪದ ವಿಜ್ಞಾನ' ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರೂ, ಅವುಗಳು ಕೇವಲ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಡುತ್ತದೆ''[೫೧] ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಡಾ.ಸಿ.ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಅವರು 'ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ Lore ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪರಂಪರಿತವಾಗಿ ಬಂದ ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಅರ್ಥ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.[೫೨]

ಪ್ರೊ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು 'ಜಾನಪದ'ಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಮಾನವಪದ' ಎಂತಲೂ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ 'ಮಾನವಪದಶಾಸ್ತ್ರ'[೫೩] ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಮಾನವ ಕುಲಶಾಸ್ತ್ರದ (Ethnology) ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಮೂಲಕ ಜನಾಂಗಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಜಾನಪದದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಡಾ.ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ ಅವರು ಪ್ರಮುಖರಾಗುತ್ತಾರೆ. Folkloreಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಪದವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡದೆ ಜಾನಪದದ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಸುವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ''ಜಾನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಂದು ಜನಸಮುದಾಯದ ಸಮಷ್ಟಿ ಸೃಷ್ಟಿ. ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಸಂಕೇತ. ಇದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸ್ಮೃತಿಯೂ ಹೌದು, ಶೃತಿಯೂ ಹೌದು. ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ, ಯುಗದಿಂದ ಯುಗಕ್ಕೆ ಕರ್ಣಾಕರ್ಣಿಯಾಗಿ ಹರಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಸಮಸ್ತ ಮುಖಗಳು, ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಕೃಷಿಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆ ಗುಡಿಸಲುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಪಾಕಕಲೆ, ವಿವಾಹಾದಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ಆಯುರ್ವೇದಾದಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು''[೫೪] ಎಂಬುದಾಗಿ ಜಾನಪದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುವ ವಿಶಾಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆನಂತರದ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಗರಿಗೆದರಿ ನಿಂತದ್ದು ಕಳೆದ ೩೦ರ ದಶಕದಿಂದ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಡಾ.ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಡಾ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಡಾ.ಎಂ.ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ. ಡಾ.ರಾಣಾ, ಶ್ರೀ ಸುಧಾಕರ, ಡಾ.ಬಿ.ಎ. ವಿವೇಕ ರೈ, ಡಾ.ಡಿ.ಕೆ. ದೇವೇಂದ್ರ, ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ, ಡಾ. ಪಿ.ಕೆ.ರಾಜಶೇಖರ, ಡಾ. ದೇವೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ್ ಹಕಾರಿ, ಡಾ.ಆರ್.ಸಿ ಹಿರೇಮಠ, ಎಂ.ಎಸ್. ಲಠ್ಠೆ, ಡಾ.ಹಿ.ಶಿ. ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ, ಡಾ.ಅಂಬಳಿಕೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣ, ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಡಾ. ಆರ್.ವಿ.ಎಸ್. ಸುಂದರಂ, ಡಾ.ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ, ಡಾ.ವೀರಣ್ಣ ದಂಡೆ, ಡಾ.ಹೆಚ್.ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ, ಡಾ.ಹೆಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡ. ಡಾ.ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ, ಡಾ.ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ, ಟಿ.ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾಥ್, ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ, ಪ್ರೊ.ಎ.ವಿ.ನಾವಡ. ಡಾ.ತೀ.ನಂ.ಶಂಕರನಾರಾಯಣ, ಡಾ.ಶ್ರೀಕಂಠ ಕೂಡಿಗೆ, ಡಾ.ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ, ಡಾ.ಕೆ. ಚಿನ್ನಪ್ಪಗೌಡ, ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಡಾ.ಎಸ್.ಆರ್. ನಾಯಕ್, ಡಾ.ಪಿ.ಕೆ. ಖಂಡೋಬ, ಡಾ.ಚನ್ನಣ್ಣ ವಾಲಿಕಾರ, ಡಾ.ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ, ಡಾ.ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ. ಡಾ.ಹೆಚ್.ಎಂ. ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯ ಡಾ.ನಂ.ತಪಸ್ವೀಕುಮಾರ್, ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ನೆಲ್ಲೀಸರ, ಡಾ.ವಿಲಿಯಂ ಮಾಡ್ತಾ, ಡಾ.ಎಂ. ಮುರಿಗೆಪ್ಪ, ಡಾ.ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಂಕಾಪುರ, ಡಾ.ಎಸ್.ಎಂ.ವೃಷಭೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿ, ಡಾ. ಹನೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಡಾ.ಮೀರಾಸಾಬಿ ಹಳ್ಳಿ ಶಿವಣ್ಣ, ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಪೋಲೀಸ್ ಪಾಟೀಲ, ಡಾ. ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸೀತಾಪುರ, ಡಾ.ಕೆ.ಆರ್. ಸಂಧ್ಯಾ ರೆಡ್ಡಿ, ಡಾ.ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ, ಎಂ.ಜಿ.ಈಶ್ವರಪ್ಪ, ಡಾ.ಹಂ. ಪಾ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ, ಡಾ.ಅರ್ಜುನ ಗೊಳಸಂಗಿ, ಡಾ.ಬಿ.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ್, ಡಾ.ಎಂ.

ಎನ್. ವೆಂಕಟೇಶ್, ಪ್ರೊ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಹಿರೇಮಠ, ಡಾ.ವೀರೇಶ್ ಬಡಿಗೇರ, ಡಾ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈ, ಡಾ.ಮಂಜುನಾಥ ಬೇವಿನಕಟ್ಟೆ, ಡಾ. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್, ಡಾ.ಸ.ಚಿ.ರಮೇಶ್, ಡಾ.ಗುರುಪ್ರಸಾದ್ ಡಾ.ಕೇಶವನ್ ಪ್ರಸಾದ್, ಡಾ.ಹೆಚ್.ಕೆ. ನಾಗೇಶ್, ಡಾ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ದಿಗ್ಗಗಿಂಕರ, ಕುರುವ ಬಸವರಾಜ್, ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ, ಡಾ.ನಲ್ಲೂರ್ ಪ್ರಸಾದ್, ಡಾ.ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ, ಡಾ.ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ, ಡಾ.ಎಸ್. ಲಲಿತ, ರಂಗಾರೆಡ್ಡಿ ಕೋಡಿರಾಂಪುರ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂಗ್ರಹ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಅನ್ವಯಿಕನೆಲೆ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಶೋಧಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ, ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಕಾಶನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ತಳಸ್ಪರ್ಶಿ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಗಳು ಒಡಮೂಡುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವಾರು ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೦೧. E.B. Tylor, primitive other culture. (London, 1871) P. 1.

೦೨. John Beattie, other culture (London, 1964) P.20

೦೩. ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಾಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪು. ೧೫-೧೬.

೦೪. R.M. Maciver, and Charles H. Page, Society (London, 1950) P. 55.

೦೫. D.D. Kosambi, The Culture and Civilization of Ancient India in Historical outline.

೦೬. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ೩೦-೮-೧೯೮೭ರ ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಲೇಖನ.

೦೭. ಶಂ.ಭಾ.ಜೋಶಿ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ.

೦೮. Aculturation in seven American Indian Tribes- by Linton.

೦೯. E.B. Tylor, The origine of culture 1958. P.1

೧೦. R.S. Boggs, SDLF, Vol. II P. 691.

೧೧. Kenneth & Mary, Clarks -IFL P.1

೧೨. Ibid.

೧೩. Richard M. Dorson, American Folklore, P. 2.

೧೪. Durga Bhagavat, outline of Indian Folklore, (Bombay-1958 P.8)

೧೫. R.S. Boggs, SDFL, Vol. II, P. 690.

೧೬. SFL P. 4.

೧೭. Aureli, M. Espinose, SDFL P. 399.

೧೮. SDFL- P. 399

೧೯. SDFL (Ancher Taylor) P. 402

೨೦. SDFL- P 403 (Stith Thomson)

೨೧. SDFL-398

೨೨. SDFL-P. 403 (E.W. Voegelin)

೨೩. Richard M. Dorson, American Folklore, P.216-244.

೨೪. SDFL P. 398 (B.A. Botkin)

೨೫. Alan Dundy, SFL, Ed., P. 1

೨೬. Alan Dundus, Ed., P. 1.

೨೭. IFL, P.1

೨೮. Kenneth and mery clarke IFL, P. 28

೨೯. Alexander, H. Krappe-SDFL, P. 4

೩೦. Folk tale stith Thomson, P. 383

೩೧. IFL, P. 36

೩೨. F.T, P. 386

೩೩. F.T, P. 386.

೩೪. Francis lee utly, SFL. P. 9

೩೫. BTA, P. 3

೩೬. Alan Dundes, SFL, PP. 2, 3

೩೭. R.S. Boggs, SDFL, P. 699

೩೮. Ibid, P. 1138.

೩೯. Folk songs of Southern India, P. 20

೪೦. Indian Antiquary, Vol. XIV, Nov- 1885 -Dec 1890

೪೧. ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪ, ಅವರ 'ನಾಡಪದಗಳು'

೪೨. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದ ಆದ್ಯರು, ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ, ಸಂಪುಟ ೫. ಸಂಚಿಕೆ ೪, ೧೯೭೩; ಪು. ೧೨೬.

೪೩. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದ ಆದ್ಯರು, ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ, ಸಂಪುಟ ೫. ಸಂಚಿಕೆ ೪, ೧೯೭೩; ಪು. ೧೨೬.

೪೪. Understanding Indian music by Yehudi menulim, span, July 1978. P. 13.

೪೫. ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವಿ, ಪು. ೨೫೬.

೪೬. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ ೧, ಪು. ೧೬೬.

೪೭. 'ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ ಪರಿಸರದ ಊಟೋಪಚಾರಗಳು' ಡಾ.ಕೇಶವನ್ ಪ್ರಸಾದ್ ಕೆ., ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ. (ಅಪ್ರಕಟಿತ)

೪೮. ಬಿ.ಎಸ್. ಗದ್ದಗೀಮಠ, 'ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು' ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಜಾನಪದದ ಪ್ರಥಮ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧ.

೪೯. Encyclopeadia of Religion and ethics P. 57.

೫೦. ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ' ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಪು. ೪೭.

೫೧. ಅದೇ.

೫೨. ಸಿ.ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ 'ಹೊನ್ನಬಿತ್ತೇವು ಹೊಲಕೆಲ್ಲ' ಪು. ೫೧

೫೩. ಎಸ್.ಎಸ್. ಹಿರೇಮಠ, 'ಮಾನವ ಪದಶಾಸ್ತ್ರ' (೧೯೯೯)

೫೪. ದೇ.ಜವರೇಗೌಡ, 'ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ'

ಅಧ್ಯಾಯ ೨

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ

೧. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳು

೨. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಳಮೆ

೩. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ

'ಜಾನಪದ' ಎಂಬ ಪದ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿದುದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಉತ್ಕನನ ಆರಂಭವಾದುದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆನಂತರ ಜಾನಪದದ ಇತರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ''ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳನ್ನು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಎಂಬುದಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.''[೧] ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಜನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜಾನಪದವನ್ನು 'ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಲೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ವಿಲಿಯಂ ಬಾಸ್ಕಂ ಅವರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಜಾನಪದ ಎಂಬುದು ಐತಿಹ್ಯ, ಕತೆ, ಪುರಾಣ, ಗಾದೆ, ಒಗಟುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು "In anthropoligical useage the term Folklore has come to mean myths, legends, Folklores, proverbs, riddles, verses and variety of other forms of ertistic expressions whole medim is the spoken word"[೨] ಹೀಗಾಗಿ ಬಾಸ್ಕಂ ಅವರು "Folklore can be defined as verbal art"[೩] ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದ ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಹಲವು ಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆರ್.ಎ.ವಾಟರ್‌ಮನ್, ಇ.ಡಬ್ಲ್ಯೂ. ಪೋಜೆಲೀನ್. ಆರ್.ಡಿ. ಜಾರ್ಮಸನ್ ಎರ್‌ಮಿನಿ ಮುಂತಾದವರು ಜಾನಪದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಎಷ್ಟು ವಿಷಯಗಳು ಸೇರಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ "This is that fact or theory transmitted orally or in popular sources as well as traditional prose and verse material is Folklore"[೪] ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡುತ್ತ ವಾಕ್ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ "Folklore is that art form comprising various types of stories, proverbs, savings, speaks. songs in contations and other formulas, which emp spoken language as the medium"[೫] ಎಂಬುದಾಗಿ ಜಾನಪದ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಆರಂಭದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವು ಮೂಡುವ ಮೊದಲು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾರುಹೋದ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು, ತಮ್ಮ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗ್ರಹ, ಶೋಧ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ನಡೆದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ತೀವ್ರತೆ ಹಲವಾರು ಅಧ್ಯಯನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರವೇಶವಾದುದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೂಲಕವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ, ಅದು ಇಂದಿಗೂ ಸಹ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹಕಾರರಾದ ಗ್ರೀಮ್ ಸಹೋದರರು, ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದರೆ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ವಿದ್ವಾಂಸ ಥಾಮಸ್ ಪೆರ್ಸಿ ಹಲವು ಪಾರಂಪರಿಕ ಲಾವಣಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಂದು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಮೂಲಕ, ಜನಪದ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು 'ಹಳೆಯ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಉಳಿಕೆಗಳು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ.

೧೬೭೮ರ ಸುಮಾರಿಗೆ Fontenelle ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗುವ ಮೂಲಕ ತುಂಬ ವಿಸ್ತಾರವೂ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಜನಪದ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು 'ಕಾವ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ'[೬] (empire of poetry) ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ, ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ಜನಸಂದಣಿ, ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳುಂಟು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಒಂದು ದೊಡ್ಡನಗರ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು, ಉನ್ನತ ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಗಳು, ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ನಗರಗಳಂತೆ ಸಣ್ಣ ಪಟ್ಟಣಗಳೂ, ಊರುಗಳೂ, ದಟ್ಟವಾದ ಕಾಡು ದ್ವೀಪಾಂತರಗಳೂ ಇವೆ[೭] ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಬರವಣಿಗೆಯ ಯಾವ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಉಳಿದು ಬರಬಹುದಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಠಸ್ತ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹಲವು ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಫ್.ಜೆ. ಚೈಲ್ಡ್ ಅವರ ಲಾವಣಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಸರ್‌ವಾಲ್ಟರ್ ಸ್ಕಾಟ್ ಅವರ ಸ್ಕಾಟಿಶ್ ಲಾವಣಿಗಳು, ಪೆರ್ಸಿ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಲಾವಣಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೋಧಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸಿದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ರೈಸ್ ಕಾರ್‌ಪೆಂಟರ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವಂತೆ "Even poetry of great range and power and beauty may come into being and persist nor die with the possing of its maker. Beside and beyond the known relation of written, literature stretcher

Interminobles the almost unknown world of oral literatur, whose merest fraction has been reduced to written or printed form''[೮] ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಇಂಬುಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಲಯ, ದಾಟಿ, ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ರಚಿತಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ರಿಚರ್ಡ್ ಎಂ. ಡಾರ್ಸನ್ ಅವರು 'Fakelore'[೯] (ಧನಪದ) ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ಲಾಭಕೋರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲರೂಪವನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾದ ಆಲೋಚನೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮುಂದೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲುಷಿತತೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕಡಿವಾಣವೆಸಗಿದವು.ಅಲ್ಲದೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ರೂಪ, ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ತಂದುಕೊಡಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಜಾನಪದವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬಗೆಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತ ಅವುಗಳನ್ನು ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ, ಕಟ್ಟುಕಥೆ, ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಶಿಶುಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಲ್ಲ ಅಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರುವಂತಹವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಸಿ.ಎಫ್. ಪಾಟರ್ "Riddle rank with myths, fables. folktales and proverbs as one of the earliest and most widespread types of form glated thought. a good case could prebably be made for their priarity to are other terms of literature or even to all other oral lore. for riddles are essentially metopher and metaphors are the result of the primary mintal process of association comparision and the perception of likeness and difference" -ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಒಗಟುಗಳು ಇತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ಅಪೂರ್ವ ಸೌಂದರ್ಯ ಗುಣಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಪಂತಿಕೆಯ ಗುಣಸ್ವಭಾವದವುಗಳು. ಬಹುಪಾಲು ಒಗಟುಗಳೆಲ್ಲ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗುಣದಿಂದ ದೀಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ[೧೦] ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಗಾದೆಗಳೂ ಸಹ ಜನಪದರ ಜೀವನದ ಅನುಭವದ ಅಂತಃಸೆಲೆಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಅಪೂರ್ವ ಆಕರಗಳು. ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವೈಶಾಲ್ಯ, ಭಾಷೆಯ ಸಾರ್ಥಕ ಬಳಕೆ, ರಂಜಕತೆ, ಸ್ಫುಟವಾದ ಲಯಗಾರಿಕೆ ಇವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯ ಗುಣ ಹೊರಸೂಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇವುಗಳು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದೆ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ತಳೆದವುಗಳು. ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲ ಜನಪದರ ಭಾಷಾ ಚಾತುರ್ಯದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಕಾವುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯ

ಗುಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಇವು ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಆಕರಗಳಾಗಿದ್ದು, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲವು.

ಅಮೇರಿಕನ್ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಆರ್ಚರ್ ಟೇಲರ್ ಜಾನಪದವನ್ನು (Verbal Art) ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಊರ ಹೆಸರುಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಎರಡನೆಯದು ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳು, ಲಾವಣಿಗಳು, ಶಿಶುಪ್ರಾಸಗಳು, ಮಾಂತ್ರಿಕ ನುಡಿಗಳು, ಗಾದೆ, ಒಗಟುಗಳು, ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡಿವೆ.[10] ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಸಹ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳೇ ಆಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಂಠಸ್ಥಪರಂಪರೆ(Oral Tradition)ಯಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ (Oral Literature)ವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಗೆಗಳು ವಿಷಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದಾಗ ಜನಪದ ಕಥೆ, ಗೀತೆ, ಲಾವಣಿ, ಒಗಟು, ಗಾದೆ, ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ವಿಷಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿವೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರುಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಮ್ ಸಹೋದರರು, ಆರ್ನೆ ಆಂಟಿ, ಸ್ಮಿತ್ ಥಾಮ್ಸನ್ ಮುಂತಾದವರು ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ, ಎಫ್. ಜೆ. ಚೈಲ್ಡ್, ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಲೀಚ್ ಲಾವಣಿಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ, ಮ್ಯಾಲಿನೋವಸ್ಕಿ, ವೆರಿಯರ್ ಎಲ್ವಿನ್, ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಪುರಾಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ, ಆರ್ಚರ್ ಟೇಲರ್ ಮೊದಲಾದವರು, ಜನಪದ ಗಾದೆ, ಒಗಟುಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಮಹತ್ವದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಸಹ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರ ಹೆಸರು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಸುಮಾರು ೩೦ವರ್ಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮೂಲಕ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ ಕೀರ್ತಿ ಇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದ ಕಾಳಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದವುಗಳು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು' ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ

ದೊರೆತ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೃತಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದೇ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಂದರೆ ಡಾ.ಪಿ.ಕೆ.ರಾಜಶೇಖರ. ಇವರೂ ಸಹ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹದ ಕಾರ್ಯ ಕೈಗೊಂಡವರು. ಇದೂವರೆಗೂ ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಫಿನ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ ಕಾಲೇವಾಲ ಕೃತಿಗಿಂತ ವಿಷಯವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪ್ರಮಾಣ, ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯವೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಹಲವಾರು ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಈ ಮೂಲಕ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಮಲೆಯಮಾದೇಶ್ವರ' ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಇವರ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆ. ಜೊತೆಗೆ 'ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣ ಕಾಳಗ' ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಹಲವಾರು ಜನಪದ ಕಥನಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಸಂಗ್ರಹ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇವರ ಸೇವೆ ಮೀಸಲಾಗಿರದೆ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳದೇ ಮೂಲದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಉಳ್ಳವರು. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಹಲವಾರು ಜನಪದ ಗಾಯನ ವೃಂದವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿ ಇಂದಿಗೂ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂವರ್ಧನೆಯ ಕಾರ್ಯಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ.ಬಿ.ಎಸ್.ಗದ್ದಗೀಮಠ, ಕ.ರಾ.ಕೃ, ಡಾ.ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ, ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಡಾ.ಹೆಚ್.ಎಲ್.ನಾಗೇಗೌಡ, ಡಾ.ಎನ್.ಆರ್. ನಾಯಕ್, ನಂ. ತಪಸ್ವಿಕುಮಾರ್ ಡಾ.ಹಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಡಾ.ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಡಾ.ಎಚ್.ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ, ಡಾ. ಅಂಬಳಿಕೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಡಾ.ಹೀ.ಶಿ.ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ, ಡಾ.ತೀ.ನಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ, ಡಾ.ವೀರಣ್ಣ ದಂಡೆ, ಡಾ.ಸಂಧ್ಯಾರೆಡ್ಡಿ ಮುಂತಾದವರು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಗಾದೆ, ಒಗಟುಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಡಾ.ರಾಗೌ (ರಾಮೇಗೌಡ) ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ., ಸುಧಾಕರ, ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ನಂ.ತಪಸ್ವಿಕುಮಾರ್, ಡಾ.ಸೋಮಶೇಖರ್ ಇಮ್ರಾಪುರ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ, ಜನಪದ ಕಲೆ, ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ತುಂಬ ಮೌಲಿಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಯುವ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಸಾಗಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು.

೧. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳು

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಭಾಷಾ, ಮಾಧ್ಯಮ, ಭೌಗೋಳಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ವಿಂಗಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಆರ್.ಎಸ್. ಬಾಗ್ಸ್ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲು ವಾಙ್ಮಯ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ಎಂದು ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಮತ್ತೆ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುಕಥೆ, ಗೀತೆ, ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಉಪ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಭಾಷಿಕದಲ್ಲಿ ಗಾದೆ, ಒಗಟು ಎಂದು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೨]

೨. ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಶ್ವಕೋಶದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಥೆ, ಐತಿಹ್ಯ, ಪುರಾಣ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಆರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೩]

೩. ದೇವುಡು ಅವರು ಒಟ್ಟು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಾಡು, ಕಥೆ, ಒಗಟು, ಗಾದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಉಪವಿಭಾಗಗಳಿವೆ.[೧೪]

೪. ಡಾ.ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕ ಅವರು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಥೆ, ಗೀತೆ, ಒಗಟು, ಗಾದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೫]

೫. ಡಾ.ಎಸ್.ಆರ್. ನಾಯಕ ಅವರು ಜಾನಪದ ಗೀತೆ, ಕಥೆ, ರೂಪಕ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು ಎಂದು ಐದು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.[೧೬]

೬. ಡಾ. ಎಂ.ಜಿ. ಬಿರಾದಾರ ಅವರು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಥೆ, ಗಾದೆ, ಹಾಡು, ಒಡಪು, ಒಗಟು, ಗಣಿತ, ಬಯಲಾಟ, ಪಡೆನುಡಿ ಎಂದು ಏಳು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೭]

೭. ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಇವರು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕ್ರಮಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ-ದೃಶ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಉಪಜೀವನದ ಹಾಡು, ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡು, ಉತ್ಸವದ ಹಾಡು ಇತ್ಯಾದಿ ಉಪವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೮]

೮. ಡಾ.ದೇ.ಜವರೇಗೌಡ ಅವರು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಶ್ರವ್ಯ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಬಯಲಾಟ ಎಂದು ಐದು ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವನ್ನು ಮಾಡಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಉಪವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೯]

೯. ಡಾ. ಬಿ.ಬಿ.ಬಿರಾದಾರ ಅವರು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ''ಶ್ರವ್ಯ (ಮಾತು ಮಾಧ್ಯಮ) ದೃಶ್ಯ'' (ಕ್ರಿಯಾ ಮಾಧ್ಯಮ) ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟ, ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಮಿಶ್ರವೆಂದು ಶ್ರವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಒಡಪು, ರೂಪಕ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[೨೦]

ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪೂರ್ಣ ಪದ್ಯಮಯತೆ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ಣ ಗದ್ಯಮಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವನ್ನಿರಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅವುಗಳದೇ ಆದ ರಚನಾ ಮೈಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡವುಗಳಾಗಿದ್ದು ಗೇಯ್ಯತೆ ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಗುಣವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

೨. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಳಮೆ

ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆತನಷ್ಟೇ ಹಳೆಯದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಜಾನಪದ ತಜ್ಞರು ಅದರ ಹಿರಿಮೆ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಮಹತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. "In on sense alll art and culture are based on Folklore and tradition modest and unassuming it yet provides the basis for man's noblest monuments of achivement. Like the air we breathe, its presence goes unnoticed, but that life could exist without it is inconceivable part of the reason for the efforesscence of Folklore courses on the compuses of colleges and universities in recent years lies in the discovery by the world of scholarship of its fundamental values;..... but there is no question that something called Folklore does exist and is both interesting and important..... the most precious representitives of Folklore are those "literary" pieces that are replete with traditional moterials whether lyric, epic or folklore. The existance of folklore began about as early as man kind......."[೩೦] ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ Folk litrature ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳು 'ಜನಪದ'-'Folk'. ಜನಪದರ ಸಮಸ್ತ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಭೌತಿಕ ಜೀವನದ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದೇ 'ಜಾನಪದ'. ಮಾನವ ತಾನು ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಂಡ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೃದಯದ ಭಾವಗಳು, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಕುಡಿಯೊಡೆದು ಕಂಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಆತನ ಉಸಿರು ನಾದಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಾತಿನ ಕುಡಿ, ಉಸಿರಿನ ನಾದ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಶಬ್ದ ಮಾತ್ರವೂ ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ, ಜೀವಮಾತ್ರವೆಲ್ಲ ಕವಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶಬ್ದಗಳೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ನುಡಿದವರೆ ಕವಿಗಳೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಉಳಿಯಲಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವ, ಬಳಕೆ, ನಿಂತ ನೆಲೆ ಇವುಗಳಿಂದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪಡೆದ ಶಬ್ದವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ಅದೆಷ್ಟೋ ಶಬ್ದಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾತುಗಳು ಜನವಾಣಿಯೆನಿಸಿ ಬೆಳೆದು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡು ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದರೆ. ಕವಿವಾಣಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೇ ಪ್ರೊ. ಬಿ.ಎಂ.

ಶ್ರೀ ಅವರು. 'ಜನವಾಣಿ ಬೇರು ಕವಿವಾಣಿ ಹೂ' ಎಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತಃಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸೂಪ್ತತೆಯನ್ನು ಅವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜನಪದ ಸತ್ವ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ, ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನೂ ಸಹ ಈ ಮಾತು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳುತ್ತ, ಶಿಷ್ಟಮೂಲವು ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಬಗೆಗೆ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೇ ''ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಬಯಲಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಬಳೆದಂತೆ''[೨೨] ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ದೊರಕುವ ಆಧಾರಗಳೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸನಗಳು ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು. ಸುಮಾರು ೩೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಚರಿತ್ರೆಯುಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಉಲ್ಲೇಖ ಹಾಗೂ ಅದರ ಛಾಪು ಕಾಣಿಸುವುದು, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ' ಅದರ ರಚನಕಾರ ಶಿಷ್ಟ ಕವಿಯಾದರು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ನೆಲ, ಜಲ, ನಾಡು. ನುಡಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆತನಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗೌರವವಿದೆ. ಕನ್ನಡಿಗರು ವೀರಯೋಧರು, ಕವಿಗಳೆಂದೂ ಹೇಳಿ, ಬೆಂಪಡೆಗಬ್ಬಗಳಂತಹ ಮಾತನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ, ನಾಳ್ವಗರಣ ಕಲೆಯ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ನಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ದೇಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನದ ಪಂಡಿತರಲ್ಲದವರನ್ನು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಜನಪದ ಸಮುದಾಯದವರನ್ನು ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿ, ಹಾಡಬಲ್ಲವರೆಂದು ನಾಡಿನ ಜನರನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಕವಿಗಳೇ ನಿಜವಾದ ಬಲಶಾಲಿಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾನೆ.

ಪದನಱಿದು ನುಡಿಯಲುಂ ನುಡಿ
ದುದನಱಿದಾರಯಲು ಮಾರ್ಪರಾ ನಾಡವರ್ಗಳ್ ।
ಚದುರರ್ ನಿಜದಿಂ ಕುಱಿತೋ[೨೩]
ದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿಗಳ್ ॥

ಎಂದು ನಿರಕ್ಷರಿಗಳಾದ ಕನ್ನಡ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಮೂಲಕ, ಜನಪದ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಜನತೆಯನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಎಂದೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದುದೇ ಸರಿ.

ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ, ಕರ್ಣಾಕರ್ಣೀಯವಾಗಿ ಬಂದ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಮಾಯಣ. ಮಹಾಭಾರತಗಳು, ಕಲ್ಯಾಣದ ಶಿವಶರಣರ ಕತೆಗಳು, ಹರಿದಾಸರ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣ

ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಥೆಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರೌಢಕವಿಗಳ ಜನಪದ ವಸ್ತು ಕಲ್ಪನೆ, ಭಾವನೆ, ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಕೃತಿರಚನೆಗೈದಿರುವ ಬಗೆಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ಪುರಾವೆಗಳಿವೆ. ಆದಿ ಕವಿ ಪಂಪ ತನ್ನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ

''ಬಗೆ ಪೊಸತಪ್ಪುದಾಗಿ ಮೃದುಬಂಧದೊಳೊಂದುವುದೊಂದಿದೇಸಿಯೊಳ್,

ಪುಗುವುದು ಪೊಕ್ಕು ಮಾರ್ಗದೊಳ್ ತಳ್ಟುದು ತಳ್ತೆಡೆ ಕಾವ್ಯಬಂದ ಮಾಪುಗಂ''

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲು ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದು ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದು ಪಂಪನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವು ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಜಾನಪದವೇ ಮೂಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು. ಆನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳು, ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಪಂಪ, ನೃಪತುಂಗ ಅವರುಗಳಂತೆ ವಿಶಾಲ ಮನೋಭಾವನೆ ತಾಳದಿದ್ದರೂ, ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಮುಖಾಂತರ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಸೀಮಿತರಾದರು. ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ ಮಧುರಕವಿ ತನ್ನ 'ಧರ್ಮನಾಥ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಪಾಮರಕವಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸುವಂತಹ, ಹೊಗಳುವಂತಹ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

ಪಂಡಿತರುಂ ವಿವಿಧ ಕಳಾ

ಮಂಡಿತರುಂ ಕೇಳತಕ್ಕ ಕೃತಿಯಂ ಕ್ಷಿತಿಯೊಳ್ ।

ಕಂಡರ್ ಕೇಳ್ವೊಡೆ ಗೊರವರ

ದುಂಡುಗೆಯೇ ಬೀದಿವರೆಯ ಬೀರನ ಕತೆಯೋ[3] ॥

ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಪಂಡಿತರಿಗಷ್ಟೇ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರಿಸಿ, ಜನಪದ ಕವಿಗಳು, ಹಾಡುಗಾರರು, ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸಿದರು. ಇವರುಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಗಲೇರಿ ಕುಳಿತು ಅದನ್ನೇ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದುದು ಅತಿ ಶೋಚನೀಯವೇ ಸರಿ.

''ಮಿಗೆ ಪದಮಿಡಲರಿಯದನಾ

ಲಗೆವೆವಿವರ್ ಸತಿ ಸದರ್ಥಮಂ ಕಾಣದ ಪೋ ।

ಬಗಗುರುಡರ್ ಬಗೆವೊಡೆ ಕ

ಬ್ಬಿಗರಕ್ಕುಮೆ ಓದುಗೇಳದಕ್ಕರಗಿಪುಡರ್''[4]

ಎಂಬುದಾಗಿ ಕವಿ ನೇಮಿಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕವಿಗಳನ್ನು 'ಓದುಗೇಳದಕ್ಕರಗಿವುಡರ್' ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ.

ಕವಿಗಳ ಬಿಸುಟ್ಟ ಬಗೆಯಂ
ತವಗುಂಟೆ ವಿದಗ್ಧಹೃದ್ಯ ಕಾವ್ಯ ವಿಚಾರ ।
ಕ್ಕವಟವಿಸಿ ಗಂಟಲೊಡೆದೊಣ
ಗುವಿನಂ ಬಾಯ್ಮಾವಿರೇಕೆ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕರಿಗಳ್[೨೬]

ಎಂಬುದಾಗಿ ಜನಪದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಹೀಗಳಿಯುವ ಮೂಲಕ ಅಸಹ್ಯದ ನಗು ಬೀರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕೇವಲ ತಮಗೆ ದೊರಕುತ್ತಿದ್ದ, ಅಸ್ಥಾನದ ಅನ್ನ ಸಂತರ್ಪಣೆಯ ಅಮಲು ಮತ್ತು ಅಂಜಿಕೆಗೆ ಮೈವೆತ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಲವಾರು ಪಂಡಿತರು ಜನಪದ ಕವಿಗಳನ್ನು, ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು, ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುಕವಿಗಳೆಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ತಮಗೆ ದೊರೆತ ಅವಕಾಶ ಆದ್ಯತೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಪಮಂಡೂಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರವೀಣರು ಎಂಬುದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ನಿಶ್ಚಿತವಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಬಂಧಗಳ ಛಾಪು ಸುಳಿದಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಛಂದೋವೃಕ್ಷದ ತಾಯಿಬೇರು ಎನಿಸಿರುವ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತ್ರಿಪದಿಗಳು, ಕ್ರಿ.ಶ. ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದನ್ನು ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಪ್ಪೆ ಅರಭಟ್ಟನ ಬಾದಾಮಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಜಾನಪದ ಮೂಲದಿಂದ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಶಿಷ್ಟಮೂಲಕ್ಕೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ನಿದರ್ಶನ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಹಲವಾರು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸ್ಥಳ	ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ	(ವರ್ಷ)
೧. ಬಾದಾಮಿ (I.A.X, P. ೬೧)	೩	೭೦೦
೨. ಹುಮ್ಮಚ (E.C. VIII ಶಿವಮೊಗ್ಗ-ನಗರ ೬೨)	೫	೮೦೦
೩. ಸೊರಬ (E.C. VIII ಶಿವಮೊಗ್ಗ-ಸೊರಬ ೨೨)	೫	೮೦೦
೪. ಹೇಮಾವತಿ (S.I.I IX-i ಚಿತ್ತೂರು-ಮಡಕಶಿರಾ ೨೧)	೫	೯೬೭

೫.	Dಕ್ಷಿ (B.K.I.i ಧಾರವಾಡ-ರೋಣ ೪೨)	೨	೯೭೦
೬.	ಹೂಲಿ (E.I. XVIII ಬೆಳಗಾಂ-ಸೌದತ್ತಿ)	೧	೯೮೫
೭.	ಚಿತ್ರವಳ್ಳಿ (E.C.VI. ಕಡೂರು-ಚಿಕ್ಕಮಂಗಳೂರು ೯೪)	೪	೧೦೬೦
೮.	ಬಳ್ಳಿಗಾವೆ (E.C. VII ಶಿವಮೊಗ್ಗ-ಶಿಖಾರಿಪುರ ೧೨೯)	೪	೧೦೭೧
೯.	ಹುಮ್ಮಚ (E.C.VIII ಶಿವಮೊಗ್ಗ-ನಗರ ೩೫)	೧	೧೦೭೭
೧೦.	ನೀಲಗುಂದ (E.C. VII ಬಳ್ಳಾರಿ-ಹರಪನಹಳ್ಳಿ ೧೮೧)	೨	೧೦೭೯
೧೧.	ತಾಳಗುಂದ (E.C. VII ಶಿವಮೊಗ್ಗ-ಶಿಕಾರಿಪುರ ೧೮೫)	೧	೧೧೮೫
೧೨.	ಬೆಳ್ಳೂರು (E.C. IV-ii ಮೈಸೂರು-ನಾಗಮಂಗಲ ೮೭)[೨೭]	೧	೧೧೯೯

ಹೀಗೆ ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ರಗಳೆ, ಮೂಲ ಷಟ್ಪದಿ, ಉತ್ಸಾಹ ಮೊದಲಾದ ದೇಸಿ ಮಟ್ಟುಗಳು ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿರುವ 'ಒನಕೆ ಹಾಡು'ಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ನೇಮಿನಾಥನ 'ಲೀಲಾವತಿ' ಕೃತಿಯ ಕಥಾ ಚೌಕಟ್ಟು ಕೂಡ ಜನಪದ ಕಥೆಯೊಂದರ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಸ್ವೀಕರಣ ಶಿಷ್ಟ ಕವಿಗಳಿಂದ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ನಯಸೇನ, ರಾಘವಾಂಕರಂತೂ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ನೇರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು. ರಾಘವಾಂಕನ ಸೋಮನಾಥ ಚರಿತೆ, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚರಿತೆಗಳು ಶಿವಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ರಚಿತವಾಗಿವೆ''[೨೮] ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ನಿಂತರೂ. ಅದು ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೆ ಇದರ ಪಾಲಕರು ಹಾಗೂ ಪೋಷಕರಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದ ಪಂಡಿತವರ್ಗ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ, ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಹಾಡುಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ತೊಟ್ಟಿಲ ಕೂಸಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಮಸ್ತರನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆವರಣ, ಹಲವಾರು ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ದುಡಿಮೆ, ಹಬ್ಬ, ಹರಿದಿನಗಳು, ಉತ್ಸವಗಳು, ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತ, ಕುಣಿಯುತ್ತ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಸದ್ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

೩. ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಗಿಬಂದ ಜನಪದ ಮಹತ್ವದ ಸರಕು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಪದರ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪವಾಗಿದ್ದು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಮಾನವನ ಬಾಹ್ಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ನಾಗರೀಕತೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ರೂಪಗೊಂಡರೆ, ಮಾನವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಆರಾಧನೆ, ಭಯ-ಭಕ್ತಿ, ದೇವರು-ದೈವ, ಕುಣಿತ, ಹಾಡು, ಕಥೆ, ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ಮೂಲಕ ಆತನ ಆಂತರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಹಾಗೂ ಪೂರಕ. ಜನಪದರ ಜೀವನ ವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಯೇ ಸರಿ. ಜಾನಪದವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ೧. ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ೨. ಭೌತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ೩. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ೪. ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗಳು[೧] ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗುಂಪಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಶಾಬ್ದಿಕ ಜಾನಪದ ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಬಾಯಿಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಕಥೆ, ಗೀತೆ, ಲಾವಣಿ, ಕಾವ್ಯ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಒಡಪು, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಶಿಶುಪ್ರಾಸ, ನಾಲಿಗೆದೊಡರು, ಮಾರ್ನುಡಿ, ಅಣಕು ನುಡಿ, ಕೊಂಕು ನುಡಿ, ಮಾಂತ್ರಿಕ ನುಡಿ, ಶಾಪದ ನುಡಿ, ಬೈಗುಳಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದ ಈ ಜಾನಪದ ವಾಙ್ಮಯ ವ್ಯಾಪಕವೂ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆದುದಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗವಿದ್ದರೂ ಕಥೆ, ಗೀತೆ, ಲಾವಣಿ, ಕಾವ್ಯ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಉಳಿದ ರೂಪಗಳಲ್ಲೂ ಸಹ ಈ ಅಂಶ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಇವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವ ಜಾನಪದದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಶಾಖೆಗಳು[೨] ಎಂಬುದಾಗಿ ಡಾ.ಜೀ.ಶಂ.ಪ. ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಬೈಗುಳ, ಮಾಂತ್ರಿಕ ನುಡಿ, ಮಾರ್ನುಡಿ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಶಿಶುಪ್ರಾಸ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಳಿದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ. ಇದೂವರೆಗೆ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ವಿಭಜನೆ ಹಾಗೂ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಗುಣ ವಿಶೇಷಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ, ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ಗೆರೆ ಎಳೆದಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನದೇ ಆದ ರಚನೆ ಮೈಕಟ್ಟಿನಿಂದಾಗಿ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ

ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತೆ, ಲಾವಣಿ, ಕಾವ್ಯ, ಶಿಶುಪ್ರಾಸ ಇತ್ಯಾದಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಜನಪದ ಗದ್ಯ ಕಥನಗಳಾದ ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ, ಕಟ್ಟುಕತೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದರೆ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೧. ಜನಪದ ಬಿಡಿಗೀತೆಗಳು (ಭಾವನಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳು)

೨. ಜನಪದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು (ಕಥನಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳು)

೩. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು (ದೀರ್ಘ ಕತನದ ರಚನೆಗಳು)

ಜನಪದ ಬಿಡಿ ಗೀತೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದಗೀತೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಹಾಡುಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಬೀಸುವ ಪದ, ಕುಟ್ಟುವ ಪದ, ಹಂತಿ ಹಾಡುಗಳು, ಏತದ ಹಾಡುಗಳು, ಸ್ತುತಿ ಪದಗಳು, ಕೋಲಾಟದ ಹಾಡುಗಳು, ಕಿಲೋಲಿ ಪದಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು, ಸೋಬಾನೆ ಹಾಡುಗಳು, ತತ್ವಪದಗಳು, ಹೋಳಿ ಹಾಡುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಗೀತೆಗಳು ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವಂತಹವು. ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆ ಜನಪದ ಹಾಡ್ಗತೆಗಳು. ಕಥನ ಗೀತೆ, ಕಥನ ಕಾವ್ಯ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು, ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ ಕಥೆ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಡು ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಡ್ಗತೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಚಿಕ್ಕ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ರಚನೆಗಳವರೆಗೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದೂವರೆಗೂ ಚಿಕ್ಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು 'ಲಾವಣಿ'ಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಚಿಕ್ಕ ರಚನೆಗಳಾದ ಲಾವಣಿಯ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾದ 'ಖಂಡಕಾವ್ಯ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳು ಲಾವಣಿಗಳಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡವು, ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಚಿಕ್ಕವು. ಸುಮಾರು ಎರಡು ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸಬಹುದಾದವುಗಳು. ಇವುಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು. 'ಲಾವಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಸುತ್ತ ಕಥೆಯು ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯಾಪ್ರಧಾನ ಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಇದು, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುತ್ತ ಆತನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಘಟನೆ, ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಖ್ಯಾತ ಲಾವಣಿ ತಜ್ಞ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಲೀಚ್ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

"Form their begining these story songs had sustain definite charactristries three of which are primary charactristics in that they are always found and two are secondary in that they frequently appear the primary charactristics are as follows.

1. The Ballad tells a story; 2. It tells the story in song, in simle melody; 3. It is a Folk story song since it has the unmistakable qualities of treatment of style, and of subject matter that come only from folk culture.... the ballad tells a story but of the elements that go to make up a story-action, characters, setting, and these-the balled is mainly conformed with action" ಎಂಬುದಾಗಿ ಲಾವಣಿಯ ಅಂತಃಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಡಾ.ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ''ಜನಪದ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು'', ಡಾ. ಹನೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರ ''ಕತ್ತಲ ದಾರಿ ದೂರ'' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲವು. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳ ಸುತ್ತ ಕಥೆ ಹಬ್ಬಿದ್ದು, ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಯ ಆವರಣವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಕಥೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಲಾವಣಿಯ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಂದೆರಗುವ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ದುರಂತಗಳು ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಜಗತ್ತಿನವರಾಗಿರದೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇತರರ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರು. ತ್ಯಾಗ, ಬಲಿದಾನ, ನಿಷ್ಠೆ, ಆದರ್ಶ, ಸಮಾಜ ಸೇವೆ ಸಮುದಾಯದ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸುಂದರವಾದ ಬದುಕನ್ನು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಈಡುಮಾಡಿಕೊಂಡವರು. ಇಂತವರುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡು ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಬರುವಾಗ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾದರೂ ಮೂಲ ಆಶಯ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಸುಖಾಂತದಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯಹೊಂದುವುದು ತೀರ ಕಡಿಮೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಅದರ ಗಂಭೀರ ಅನುಭವವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಲಾವಣಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಹಲಗಲಿಯ ಬೇಡರು', ಸರ್ಜಪ್ಪನಾಯಕ, ಕನ್ನೇಶ್ವರರಾಮ, ಸಂಗ್ಯಾನ ಅಪರಾಧ, ಕಿತ್ತೂರು ಸೂರೆ, ಬಳ್ಳಾರಿ ತತ್ವ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಲಾವಣಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿನ ತೇರದಾಳ, ಹಲಸಂಗಿ ಬಿ.ಬಿ. ಇಂಗಳಗಿ, ಸಾವಳಗಿ, ಹುಲುಕುಂದ ಇತ್ಯಾದಿ ಲಾವಣಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ

ಯತೇಚ್ಛವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಸಂದರ್ಭದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಲಾವಣಿಗಳು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದವುಗಳು. ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತ ವಸ್ತು ವಿಷಯದ ಮೂಲಕ ಕಥೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಕಂಡರೂ, ನಡುನಡುವೆ ರಮ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿನೋದದ ವಿಷಯಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಷಯಗಳು ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಜೀವನದ ಕಟುಸತ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ಗುಣಸ್ವಭಾದ ಲಾವಣಿಗಳದು. ಮಾನವನ ಮೌಢ್ಯ, ಕ್ರೋಧ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಸ್ವಾರ್ಥಗಳು ಹೇಗೆ ಬದುಕನ್ನು ವಿನಾಶದ ತೀರಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಜೀವನ ದರ್ಶನಗಳು. ಈ ಹಾಡ್ಗತೆ, ಲಾವಣಿಗಳ ವಿಸ್ತೃತರೂಪ 'ಖಂಡಕಾವ್ಯ'. ಇಲ್ಲಿಯ ನಿರೂಪಕರ ಉದ್ದೇಶ, ಲಾವಣಿ ನಿರೂಪಣಕಾರನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಖಂಡಕಾವ್ಯದ ಕಥೆಗಳು ದುರಂತ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದವುಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ಸುಖಾಂತದ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳವು. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾ ಜಾಲ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದು ಊರು, ಕೇರಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಸಾಗುತ್ತ, ಕಥೆಯ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದೊದಗುವ ಹಲವಾರು ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ, ಅವರಿಗೆ ಬಂದೊದಗಿದ ಕಷ್ಟ, ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಮುಕ್ತಾಯದೆಡೆಗೆ ಕಥೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಜಯ ಎಂಬ ತತ್ವಸಿದ್ಧಾಂತ ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೊಡ್ಡದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ಗುಣಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳ ನಂತರದ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಮಹೋನ್ನತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇವು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮಹತ್ತರ ಕೊಡುಗೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಸ್ತು ವಿಷಯ, ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದ ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆವರಣದ ಒಬ್ಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಯಕನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟ, ಸುವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅನೇಕ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ತನ್ನದೇ ಧ್ಯೇಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಕಿಯರೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಇವರಿಗೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿನಾಯಕರುಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ತನಗೆ ಅಧೀನರನ್ನಾಗಿಯೂ ತಾನು ಸಾಗುವ ಹಾದಿಗೆ ಅವರುಗಳು ಎದುರಾಗದಂತೆ ಅವರನ್ನು ದೂರ ಸರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಆ ಕಾಲದ ಜೀವನ ಧರ್ಮ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ, ಜನರ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿ

ನಿಂತಿವೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾನಾಯಕನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಿಂಬಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದವುಗಳೆಂದರೆ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ, ಜುಂಜಪ್ಪ, ಮಲೆಯಮಾದೇಶ್ವರ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗ, ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ಮಾಳಿಂಗರಾಯ, ಹಾಲುಮತ ಕಾವ್ಯ, ಗಾದ್ರಿಪಾಲನಾಯಕ, ಸೇವಾಲಾಲ್ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸಮುದಾಯ ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವವುಗಳು. ಡಾ.ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರು ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆ ತುಂಬ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಅಜ್ಞಾತವಾದ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಗೆತಕ್ಕೆ ನಡುಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮೂಲಕ, ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿದವರು. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕಾವ್ಯ ಗಾಯಕರ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ಇವರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪೂರ್ವ. ಇವರ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಥಮ ಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಹಾಗೂ ಡಾ. ಹಿ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರಿಗ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇವರ ಈ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ ಸೇವಾಲಾಲ್, ಮಾಳಿಗರಾಯ, ಗಾದ್ರಿಪಾಲನಾಯಕ, ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗ, ಕಿನ್ನರ ಜೋಗಿ ಕಾವ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಹತ್ವದ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹದ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ಮೂಲ ನೆಲೆಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಗಿ ಹಲವಾರು ಉದ್ದೇಶ, ಗುರಿಯನ್ನು ತಲುಪುವ ಮೂಲಕ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಆರಂಭ ಅಂತ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂತರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಲೇಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮಾದೇಶ್ವರರೊಡನೆ ಅಂತ್ಯವಾದರೆ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಸಿದ್ಧಾಪ್ಪಾಜಿಯವರ ಮೂಲಕ ಅಂತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ ಸುಮಾರು ಏಳು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದು ಜುಂಜಪ್ಪನ ಮೂಲಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಮುಖ ರೂಪಗಳಾದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಲಾವಣಿ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದರೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಇನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ.

ಗೇಯ್ಯತೆಯ ಗುಣವುಳ್ಳದು ಗೀತೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದರ ಗೇಯ್ಯಗುಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನಪದಗೀತೆ, ಪದ, ಜನಪದ ಹಾಡು ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಗೀತೆ ಎಂದರೆ ಪದ್ಯಮಯವಾದುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಗೀತೆ ಎಂದಾಗ ಜನಪದ ಪದ್ಯಮಯವಾದ ಎಲ್ಲಾ ರೂಪಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಗೀತೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಉಗಮ, ಕಾಲ, ಕರ್ತೃ, ದೇಶಗಳನ್ನು ಯಾವುದೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ವಾಕ್‌ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ. ಇವುಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರು ನಿಸ್ವಾರ್ಥ, ನಿರಪೇಕ್ಷಿಗಳಾದ

ಜನಪದರು. ಜನಪದರು ಯಾರು? ಎಂಬುದನ್ನು ಜಾರ್ಜ್ ಹೆರ್‍ಸಾಗ್ ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ''ಯಾವ ಜನತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಮುದ್ರಣದ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಪ್ರಸಾರವಾಗದೆ, ವಾಚಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಅಂಥ ಜನಪದ ಸಮುದಾಯದ ಕವಿತೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಜನಪದಗೀತೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಜನಪದ ಸಮುದಾಯಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣವಾದವು; ತಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಸಂಕೀರ್ಣ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವದ ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪರಿಚಯವುಳ್ಳ ಹಾಗೂ ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಹೊಸತನಗಳಿಗೆ, ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗೆ, ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ನಾಗರಿಕತೆಗಿಂತ ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರಬಲ್ಲಂಥ ಸಮುದಾಯಗಳವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಜನಪದ ಗೀತೆ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿರುವುದು, ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇವಲ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂಥ ನಾಗರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು'' ಎಂಬ ಮಾತು ಜನಪದ, ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಮಹತ್ವ, ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ, ಹಾಡುವ ನಿಶ್ಚಿತ ಕ್ರಮಗಳಾವುವೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇಳಿ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ, ಹಾಡುವವರೊಡನೆ ದನಿಗೂಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಅದು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ, ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಕರ್ಣಾಕರ್ಣಿಯವಾಗಿ ಸಾಗಿಬಂದದ್ದು. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ರಚನಾಕಾರ ಇಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾತ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಸಹ ಹಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕವೇ ಅದನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಜನಪದಗೀತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ ವಾಕ್‌ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಅಜ್ಞಾತ ಕರ್ತೃತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪನ್ನವಾದ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯೇ ಇವುಗಳ ಮೂಲ ಸತ್ವವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತದ ಸಹಚರ್ಯತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಗುಣ. ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಜಾಯಮಾನ ಈ ಮೂಲಕ ಇಂದಿಗೂ ಅವು ಉಳಿದು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಇವು ಸಮುದಾಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಸಮುದಾಯ ಸಮಾಜಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಜನಪದಗೀತೆ' ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವತ್ತಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಕಾರ. ಭಾಷೆ, ಲಿಪಿ ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಆದಿ ಮಾನವ ಗುಂಪುಗಳು ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಂದೊದಗಿದ ಸುಖ-ದುಃಖ ಗಳನ್ನೋ, ಅದ್ಭುತ-ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನೋ, ಸೋಲು-ಗೆಲುವನ್ನೋ ತಮ್ಮ ಭಾವೋನ್ಮಾದದ ಕುಣಿತ ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿದರು. 'ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡು' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ನಾಗರಿಕತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದು, ಭಾಷೆಗೆ ಲಿಪಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದರೂ ಅವು ಬೆಟ್ಟದ ತೊರೆಯಂತೆ, ಕಾಡಿನ ಹೂವಿನಂತೆ ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಬಂದವು: ಅರಳುತ್ತಲೇ ನಡೆದವು. ವಿಶಿಷ್ಟ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಗುಂಪುಗುಂಪಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಆದಿಮಾನವ ಗುಂಪುಗಳಿಂದ ಜನಪದ ಗೀತೆ ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡವು. ಅಲ್ಲದೆ

''ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕೂಡಿಯೇ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದ ಶರೀರ ಅವುಗಳದ್ದು''[೬೧] ಎಂಬುದಾಗಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಅವುಗಳ ಹುಟ್ಟಿನ ಪರಿಸರದತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಮೂಹಿಕವೋ, ವೈಯಕ್ತಿಕವೋ ಎನ್ನುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಮೂಲತಹ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಸ್ತು. ಅದು ಒಬ್ಬನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆಯೇ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳ ಸಾವಿರಾರು ಜನರು ಇರಬಹುದಾದರೂ, ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ ಮಾತ್ರ ಒಬ್ಬನೇ. ಅವನ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ 'ನಾನು ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ; ನಾನು ಹೀಗೆಯೇ ಎಣಿಸಿದ್ದೆ' ಎಂದು ಹಲವರಿಗೆ ಅನಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಅನಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನೋಭಾವ, ಕಲ್ಪನೆ, ಅನುಭವ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಅವು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಣ ಜೀವನದ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಅವು ಉದ್ರೇಕಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ''[೬೨] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಗುವಂತಹದ್ದು ಎಂಬ ಮಾತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆರಂಭದ ಹಂತದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಜನಪದ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಹಾಗೆ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಧರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಾಗಿಬರುವಾಗ, ಆಯಾ ಕಾಲಗತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಿರಂತರ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಇವುಗಳ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಜಾಯಮಾನವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜನಪದ ಸಮೂಹದ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಅದು ಮೂಲತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಹೇಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆರೆಹೊರೆಯವರು, ಆ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಿ ತಾವೂ ಸಹ ಉತ್ಸುಕರಾಗಿ ಆ ಹಾಡಿಗೆ ತಮ್ಮ ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಕೆಲವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಅದೇ ದನಿಯ ಮೈಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಹಾಡೊಂದು ಈ ಮೊದಲೇ ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿದವನ ಸ್ವತ್ತಾಗದೆ ಸಮೂಹದ ಸೊತ್ತಾಗಬಹುದು. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಹುಟ್ಟುವಾಗ ವ್ಯಷ್ಟಿಯದಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಾಳುವಾಗ ಸಮಷ್ಟಿಯದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೇ "It is an individual flowering on common stem"[೬೩] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತುಂಬ ತರ್ಕಸಮ್ಮತವಾದದ್ದು. ಬುಡಕಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ''ಹಾಡು ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣ. ಹಾಡನ್ನು ಲಯ ತಾಳಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೂಡಿ ರಾಗಮಯವಾಗಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.''[೬೪] ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವವರು, ಹಾಡುವವರು, ಕೇಳುವವರೆಂಬ ಯಾವುದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಜನಪದ ಸಮೂಹದೊಳಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವನೂ ಕೇಳುಗನಾಗಿ, ಕೇಳುವವನೂ ಹಾಡುವವನಾಗಿ, ಕೇಳುವ ಮತ್ತು ಹಾಡುವವರು ಹಾಡು ಕಟ್ಟುವವರಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗಳಿರದೆ ಸಮೂಹದ ಸೃಷ್ಟಿರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಹಾಡು ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಮೂಹದ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದವುಗಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಯೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜನಪದ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅಥವಾ 'ಮೇಳಗೀತೆ'ಗಳು, ಕೋಲಾಟ, ಹಂತಿ ಹಾಡು, ಬೀಸುವ ಪದ, ಕುಟ್ಟುವ ಪದ, ನಾಟಿ ಪದ, ಸಮುದ್ರ ಗೀತೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳು ಜನಪದರ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ, ಅವರ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತ ಬಂದವು. ಉಲಿಯುವ ಹಕ್ಕಿ, ಅರಳುವ ಹೂ, ತೂಗಿದ ಹಣ್ಣಿನ ಗೊಂಚಲು, ಸುರಿದ ಸೋನೆ, ಹರಿಯುವ ತೊರೆಗಳು, ಬೀಸುವ ಗಾಳಿ, ಗುಡುಗು, ಸಿಡಿಲು, ಭೋರ್ಗರೆವ ಪ್ರವಾಹ, ಪ್ರಪಾತ, ಧಗದಗಿಸಿ ಉರಿವ ಕಾಡ್ಗಿಚ್ಚು, ಕಾಡುವ ರೋಗರುಜಿನ, ತಟ್ಟನೆ ಬಂದೆರಗುವ ಸಾವಿನ ವಿಸ್ಮಯತೆ, ಅಗೋಚರ ಶಕ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಭಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಉದ್ವೇಗ, ಆವೇಶ, ಅಚ್ಚರಿಗಳನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ-ಕುಣಿದರು; ಹಾಗೂ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಹಾಡಿದರೂ ಕೂಡ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಕಟ್ಟು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಹಜ ಭಾವ ಪರವಶತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದವು. ಇಂತಹ ಭಾವೋಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾವುಗೊಂಡು ಹೊರಬಂದವು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು. ಇದನ್ನೇ ಡಾ.ದೇ.ಜವರೇಗೌಡ ಅವರು ''ಮಾನವ ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷದ ಮತ್ತು ಸಹಜ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಗೀತೆಗಳು ಉದಯವಾದುವೆನ್ನಬಹುದು. ಅವನ ಅನುಭವ ಕೋಶ ಹಿಗ್ಗಿ, ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಪಂಚ ವಿಶಾಲವಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಅವುಗಳ ಗುಣ ಗಾತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಆಗಮವಾಗಿ ವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದುವು'' ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಹುಟ್ಟಿನ ವೈಖರಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟು : ಮಾನವನ ಜೀವನದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಮೈವೆತ್ತ ಜಾನಪದದಲ್ಲೇ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಬೀಜಾಂಕುರದ ಮೊಳಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದಿಮಾನವರ ಬದುಕಿನ ಸಹಚರ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಬೇಟೆ, ಆಹಾರಸಂಗ್ರಹಣೆ, ಪಶುಪಾಲನೆ, ಕೃಷಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರದ ಸ್ಥಿತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ, ಸಮುದಾಯಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಅಥವಾ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಮೈದಾಳಿವೆ. ಬೇಟೆ, ಕಾಡುತ್ಪನ್ನಗಳು, ಆಹಾರ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಆದಿಮ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ದಟ್ಟವಾದ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಿಯಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ಕಾವುಗೊಂಡ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ''ಜನಪದ ಪರಿಸರದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ವಿವೇಚನೆ ಒಂದು ಬಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ತಂದ ಹೂವು, ಕಡಲತೀರದಿಂದ ಎತ್ತಿತಂದ ಕಪ್ಪೆಚಿಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನೀಡುವ ವಿವರಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಅಷ್ಟೇ'' ಎಂಬ ಮಾತು ಅವುಗಳ

ಮೂಲದೊಡನೆ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಕ್ರಿಯೆ ಸಮುದಾಯಗಳ ಬದುಕಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜೇನು ಕೀಳುವ ಜೇನು ಕುರುಬ ಸಮುದಾಯವು ಹಾಡುವ ಜೇನಿನ ಹಾಡನ್ನು ಅದರ ಕ್ರಿಯಾ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಪರಿಸರ, ಸಂದರ್ಭ, ಸಮುದಾಯ ಆವರಣದಿಂದ ಹೊರತಂದು ನೋಡಿದಾಗ ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಂಬಂಧ ಅಂತಃಸತ್ವ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೋಣಿ ನಡೆಸುವಾಗ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವ ದನಿ, ಹಾಡುಗಳು, ಕೃಷಿ ಸಂಬಂಧಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಳುಮೆ ಮಾಡುವಾಗ, ಬಂಡಿ ಹೊಡೆಯುವಾಗ, ಹಂತಿ ತಿರುಗುವಾಗ, ರೋಣಗುಂಡು ಹೊಡೆಯುವಾಗ, ಹೆಬ್ಬಂಡೆಯನ್ನು ಸೀಳುವಾಗ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಾದ, ಕುಟ್ಟುವ, ಬೀಸುವ, ತೂರುವ, ಕೇರುವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೈನಂದಿನ ಕೆಲಸದ ಜಂಜಾಟದಿಂದ ಬಿಡುವು ಪಡೆದು ಮನಸ್ಸಿನ ಆಸರಿಕೆ, ಬೇಸರಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಹಾಡಿ ಕುಣಿಯುವ ಕೋಲಾಟ, ರಂಗಕುಣಿತ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಮ್ಮುಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಹೊಮ್ಮುಗೆಯು ಕ್ರಿಯಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮೈದಾಳುವಂತಹವು. ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಮೈದಾಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದರು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸದ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಆಯಾ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. "ಜನಪದ ಗೀತೆ ಅಥವಾ ಹಾಡುಗಳಿಗೂ ಅವರು ಕೈಗೊಂಡ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳೆಲ್ಲ ಕ್ರಿಯಾರ್ಥಕವಾದವು. ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಜನಪದ ಗೀತೆ ಬೋಧಕವಾದರೆ, ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. "ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ (Functionals) ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ"[೨೭] ಎಂಬುದಾಗಿ ಡಾ.ಸಿ.ಪಿ.ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಅವರು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಮೂಲ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಮತ್ತಿಘಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರು "ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ಮಗೀತೆಗಳು ಅಂದರೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತ ಹೇಳುವ ಹಾಡುಗಳು"[೨೮] ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಜನಪದಗೀತೆಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಗಿಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಜೀವಂತಿಕೆ ಉಳಿಯುವುದು ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯಾ ಸಂಬಂಧದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಜನಪದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಒಂದು ಸಂರಚನಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳ ಒಂದು ಸಾವಯವ ಸೂತ್ರ ತಂತಾನೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಕಲಿಕೆ : ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವ, ರಚಿಸುವ, ಹಾಡುವ ಬಗೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಗುಂಪುಗಳು ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಂತಹದೇ

ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಸೂತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಕೇಳುತ್ತಾ, ಹಾಡುತ್ತಾ, ನೋಡುತ್ತ ಕಲಿತಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಬರುವಂತಹವುಗಳು. ಇವು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ, ಕರ್ಣಾಕರ್ಣೀಯವಾಗಿ, ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದವುಗಳು. ಯಾವುದೇ ಜನಪದ ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಆತ ಹಾಡುವ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ ಅದರ ರಚನೆ, ತಂತ್ರ, ಉದ್ದೇಶ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಮಹತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅರಿವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕೇಳುವಾಗ ತಾನು ಹಿರಿಯರಿಂದ ಕಲಿತದ್ದು ಎಂದೇ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ ಹೊರತು, ನಾನು ರಚಿಸಿದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಅವನಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಜನಪದ ಹಾಡು ಹಲವಾರು ಹಾಡುಗಾರರಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುವಾಗ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ದಾಟಿ, ಲಯ, ಭಾವ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂದರ್ಭ, ಲಿಂಗ, ವಯಸ್ಸು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪಂಡಿತ ವರ್ಗ ರಚಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ವಿಮರ್ಶ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಜನಪದ ರಚನಾಕಾರರಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ''ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಲಾಗುವ ನಿಯತ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಕಲಿಕೆಯ ತರಬೇತಿ, ತಂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಕಲಿಕೆ ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ''[೩೮] ಎಂಬುದಾಗಿ ಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸ ಹೆರ್ಸಾಗ್ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜನಪದ ಹಾಡು ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜನಪದ ಸಮುದಾಯದ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಕೂಡ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ ಕೂಡ. ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಾನು ಕೇಳಿದ ಹಾಡುಗಳನ್ನಾದರೂ ತನಗೆ ತಾನೆ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಯಸ್ಸಾದ ವೃದ್ಧರು, ಆರೋಗ್ಯ ಕ್ಷೀಣಿಸಿದಾಗ ಕುಂತಲ್ಲಿ, ಮಲಗಿದಲ್ಲಿ ಗುನುಗುವ 'ಕುರುಪದಗಳು' ಹಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಾಯಿಗೆ ಬರದಿದ್ದಾಗ ಅದರ ದನಿಯ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವು ಜನಪದ ಹಾಡು, ಕಥನ ಗೀತೆ, ಲಾವಣಿ, ಕಾವ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಇದರ ಸಾರ ಸತ್ವಗಳನ್ನೇ ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲೇ ಆನಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಕಲಿಕೆಗೆ ಹಾಡುವ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ವಯಸ್ಸಿನ ತಾರತಮ್ಯತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಚುರುಕು ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವನಾದರೆ, ಉತ್ತಮವಾದ ಕಂಠ ಮಾಧುರ್ಯ, ದನಿಯುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದರೆ ಆತ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಹಾಡುಗಾರನಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಆತ ಕಲಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೋಲಾಟದ ಗುಂಪು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಟವಾಡುತ್ತ ಹಾಡುವಾಗ, ಹೊರಗಿನಿಂದ ನಿಂತು ಅದನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಹುಡುಗರು ಮೊದಲಿಗೆ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಹಾಕುವ ಕೋಲುಗಳನ್ನು, ಮಟ್ಟಿ ಕೋಲುಗಳನ್ನು

ಪರಸ್ಪರ ತಾಕಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಕಣಿಕಣಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪರಸ್ಪರ ಎದುರು ಬದುರಾಗಿ ನಿಂತು ಕೋಲು ತಾಕಿಸಿ ಶಬ್ದ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆನಂತರ ನಿಂತ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಅಲುಗಾಡುತ್ತ ಮೈಚಳಿಬಿಟ್ಟು ಗುಂಪಿನೊಡನೆ ಬೆರೆಯುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೊರಗಿನಿಂದಲೇ ನಿಂತು ಹಾಡುವ ಹಾಡಿಗೆ ಹಾಕುವ ಕೋಲಿನ ಗತ್ತಿಗೆ ಕೈ ಕಾಲು, ತಲೆ ಕುಣಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಈ ಕೋಲಾಟದ ಚಾಕು ಚೂಕುಗಳನ್ನು ನಡಿಗೆ ಬಳಕುಗಳನ್ನು, ಕೋಲು ಬೀಸುವ ವರಸೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಮೂಲಕ ತಾವು ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಷ್ಟು ಅಭ್ಯಾಸದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಆಗುವ ತಪ್ಪುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅರಿವುಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ಆನಂತರ ತಮಗೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿ ಬಂದಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಲೀನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಕಲಿಯುವಾಗ ಬರುವ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಂದಲೂ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸೊಲ್ಲು ಮುಮ್ಮೇಳದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ಹಾಡಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ದಾರಿದೀಪವಾದರೂ, ಹಾಡು ಕಲಿಯುವವರಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸೊಲ್ಲು ಮಹತ್ವದ ಆಕರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸೊಲ್ಲಿನ ಲಯ, ದಾಟಿ, ಲಾಲಿತ್ಯ ಹಾಡಿನ ಕಲಿಕೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಮೂಲ್ಯ ಆಕರ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ಪ್ರತಿಬಾರಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಹಾಡು ಕಲಿಯುವವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸ್ಮೃತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಜನಪದ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮೊದಲು ಮೂಡುವುದು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ನುಡಿ ಅಥವಾ ಸೊಲ್ಲು ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ನನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಹರಿಸಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಸಹ ಒಂದು. ಒಂದು ಜನಪದ ಗೀತೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಲಿಯುವ ಮೊದಲು ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬೇರು ಬಿಡುವ ಶಕ್ತಿ ಅವರು ಪದೇ ಪದೇ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುವ ಸೊಲ್ಲುಗಳು. ಹಾಗಾಗಿ ಕುಟ್ಟುವಾಗ, ಬೀಸುವಾಗ, ನಾಟಿ ಮಾಡುವಾಗ, ಕಳೆ ಕೀಳುವಾಗ, ಸಾರಿಸಿ ಗುಡಿಸಿ ರಂಗೋಲಿ ಹಾಕುವಾಗ, ಹಂತಿ ಹೊಡೆಯುವಾಗ, ರಂಗಕುಣಿಯುವಾಗ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ದನಿ ನೀಡುವ, ಸೊಲ್ಲು ಕೊಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವವರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಲಿತ, ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವ ಗುಂಪುಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಗಾಯನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೇಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿತ ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಮೂಲಕ ಮೇಳ ಕಳೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಸಹ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕವರಿಂದ ದೊಡ್ಡವರವರೆಗೆ ಎಲ್ಲಾ ವಯಸ್ಸಿನವರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕನ ಕುಟುಂಬದವರೋ ಅಥವಾ ಸಹಗಾಯಕರ ಸಂಬಂಧಿಗಳೋ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಬರದ ಸಣ್ಣ ಹುಡುಗರು ಮೇಳದ ಹಿಂದೆ ಕುಳಿತು ಹಾಡು ಕೇಳುತ್ತ, ನಡು ನಡುವೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಸಹಗಾಯಕರೊಡನೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ಪಷ್ಟ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ದನಿಗೆಡದಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ವೇಳೆಗೆ ಅವನೊಬ್ಬ ಸಹಗಾಯಕನಾಗಿ

ಬೆಳೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಆ ಮೇಳದ ವಾದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಮುಟ್ಟುತ್ತ, ನುಡಿಸುತ್ತ ಕಲಿಕೆಯ ಸಾಧನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಈತ ಸ್ವಲ್ಪ ಚುರುಕುತನ, ಉತ್ತಮ ಕಂಠ ಸಿರಿ, ನಿರೂಪಣಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವನಾಗಿದ್ದರೆ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನಮಗೆ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿಯವರು ಹೊರ ತಂದಿರುವ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಕಲಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಇಂತಹದ್ದೆ ವಿಪುಲವಾದ ವಿವರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಯಾ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆ ಮೂಲಕ ಅಂತಹ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕ್ರಿಯೆ ರಹಿತವಾದ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಕಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಂದು ನಾವು ವಿವಿಧ ಸಂಗೀತ, ಕಲೆ, ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವೃಂದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹವುಗಳು ಸತ್ವರಹಿತವಾದ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ. ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುವ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಶಿಷ್ಟ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳೆಂದು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕರಾಗಿದ್ದವರಿಗೂ ಸಹ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾಧುರ್ಯ ಕಂಠ, ದನಿಯಿಂದ ಹಾಡಿದವರಿಗೆ ಬಹುಮಾನ ನೀಡಬಹುದಾದ ತೀರ್ಪು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೆಲವು ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಉಡುಪನ್ನೇ ತೊಟ್ಟು ವೇದಿಕೆ ಏರಿ 'ಬೀಸುವ ಪದಗಳು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ ಕಂಜರ, ದಮ್ಮಡಿ, ಹಲಗೆ ಬಾರಿಸುತ್ತ ಹಾಡುವುದೂ ಇದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕಲಿಕೆ ದಾರಿತಪ್ಪುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಜನಪದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಪೋಷಕಾಂಶಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು 'ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಸಮುದಾಯದ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಆಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಗಾಯಕರು ತಮಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ತಾವು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾದ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು, ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಸ್ಥಳೀಯ ಪಾಠ ಭೇದಗಳಾಗಿ ಹೊಸ ಪಾಠಾಂತರಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆದಿವೆ ಕೂಡ. ರಚನೆಯ ವಾರಸುದಾರಿಕೆ ಜನಪದರಲ್ಲೆ ಆಗಿರುವುದು ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನಪದ ಸಮಾಜ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು, ಕಲಿತಿರುವುದು, ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಿರುವುದು ಆಯಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೌಜನ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರಸರಣ : ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲದವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಪ್ರಸಾರ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದೂ ಸಹ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕವೇ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ, ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಅವು ಪ್ರಸರಣಗೊಂಡು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ರೂಪ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮ ತುಂಬ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

೧. ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಸಾರ

೨. ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಸಾರ

ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಸರಣ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸಮುದಾಯ ಅಥವಾ ಗುಂಪಿನ ಒಳಗೆ ನಡೆಯುವಂತಹದ್ದು. ಇದನ್ನೇ ತ್ರಿಪದಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಜ್ಜಿಯಿಂದಮ್ಮಗೆ ಅಮ್ಮನಿಂದವ್ವಗ
ಅವ್ವ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಬಳಗಕ್ಕೆ | ಕಲಿಸಿ
ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಚಾಚ್ಯಾವ ||

ಎಂಬುದಾಗಿ ಅವುಗಳ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸಾಗಿಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಊರಿನ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ತಾನು ಮದುವೆಯಾದ ಊರಿಗೆ ಹೋದಾಗ, ತಾನು ತನ್ನ ತವರು ಮನೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಗಂಡನ ಮನೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೂ ಗಂಡನ ಮನೆಯ ಪರಿಸರದ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಸಮುದಾಯ ಸಮುದಾಯಗಳ ಒಗ್ಗೂಡುವಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮದುವೆ, ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ, ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಹಂಚಿಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಂಚಿಕೆಯಾಗುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು. ತನ್ನ ಮನನದಲ್ಲಿ ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಹಾಡನ್ನು, ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಹಾಡಿನ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದಾಖಲುಗೊಂಡು, ಆ ಹಾಡನ್ನು ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂತಹದ್ದೆ ವಸ್ತುವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ವಸ್ತು ದಾಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವರುಗಳ ನಡುವೆ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸರಕುಗಳ ವಿನಿಮಯ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ಎಂದರೆ ಜನಪದ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲೇ ಭಿನ್ನವಾದ ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮಾನವನ ವಿಕಾಸಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿನ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜ. ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಸಮಾಜಗಳ ನಡುವೆ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದು, ಒಂದು ಕೆಳಸ್ತರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮೇಲುಸ್ತರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಚಲನಶೀಲ ಗುಣದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹರಿವಿನಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಸ್ತರಗಳ ನಡುವೆ ಹಲವಾರು ಕೊಳುಕೊಡುಗೆಗಳು, ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಸಾರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಸಹ ಮುಖ್ಯವಾದುವು.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿನ ಮೂಲ ಗುಣಸ್ವಭಾವದ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಮಟ್ಟಿನ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಗರದ ಆಧುನಿಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಮೈವೆತ್ತುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಾಗರೀಕ ಸಮುದಾಯ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳೆಂದೇ ಕರೆದರೂ ಅದನ್ನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ಕಲಬೆರಕೆ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪವಿತ್ರ ಶಕ್ತಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಹುಲುಗಿಯ ಹುಲುಗಮ್ಮ ದೇವಿಯ ಬಗೆಗೆ ದೊರೆತ ಕೋಲಾಟದ ಪದ ಹೀಗಿದೆ.

ಎದ್ದು ಬಾರೆ ಹುಲಿಗಮ್ಮ ಎದ್ದು ಬಾರೆ
ನಿನ್ನ ಅಡ್ಲೀಗಿ ಮರೆದು ಬಂದಾವೆ ನೋಡು ಬಾರೆ ||

ಇದೇ ಹಾಡಿನ ದಾಟಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಬಾಣದ ಕಣಿವೆಪ್ಪ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು, ಹೊಸಪೇಟೆ ಇವರ ತಂಡದ ಸುಮಾರು ಎಂಟು ವರ್ಷದ ರಾಮಲಿಂಗ ಹಾಡಿರುವುದು ಹೀಗೆ,

ಲಂಗದವಣಿ ಎಲ್ಲೇಲ್ಲೋದೂ ಕಾಲೇಜು ಹುಡುಗಿರಾ
ನೀವು ಮಿಡಿಯ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು ತೊಡೆಗಳ ಬಿಟ್ಟುಗಂಡು ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬರ್ತೀರಾ ||

ಹೀಗೆ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು, ಸಿನೇಮ ಹಾಡುಗಳು, ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕೊಳು ಕೊಡುಗೆ. ಜನಪದ ಸಮುದಾಯ ಹಾಗೂ ನಾಗರಿಕ ಸಮುದಾಯಗಳ ನಡುಗೆ ಪರಸ್ಪರ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಏಕಮುಖವಾಗಿರದೆ ಎರಡೂ ಸಮುದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಹಂಚಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮುದಾಯ ನಾಗರೀಕ ಸಮುದಾಯಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ತನ್ನ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನೇ "The Folk are unlettered rather than illiterate.... they have a great store of traditional story stuff- marchen and Folktale, and a store of Folklore part of which is with then only conventional and half believed in, so, the ballad is likely to be a compound of folklore, legend and local history"[೨೯] ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಬಹಳಷ್ಟು ದೇಶಗಳ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಸಂಗೀತಗಳು ನಾಗರಿಕರ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ಇವುಗಳ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಲೀಚ್ ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.[೩೦] ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಜನಪದ ಲಾವಣಿಗಳು ಹಾಗೂ ಗೀಗೀ ಪದಗಳು ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ

ರಾಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.[೪೧] ಜನಪದ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಹಾಡುವ ಕಿನ್ನರಿಜೋಗಿಗಳು, ಇಂದಿಗೂ ತಮ್ಮ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಪರ್ವ' ಎಂಬ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸ್ವರ್ಗ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಕಥಾ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ.[೪೨] ಹೀಗೆ ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸಂಧು' ಎಂತಲೂ, ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸಾಲು', 'ಕವುಟ್ಟು', ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸಾಲು', 'ಕಥೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ನಾವು ತಿಳಿದಂತೆ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರೆಲ್ಲ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಲ್ಲ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನ ಬಲ್ಲವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರುಗಳು ಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೇ ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಾಡಬಲ್ಲವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹವರ ಮೇಲೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಇಂದಿಗೂ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಜನಪದ ಕಲಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ ಮೂಲ ಆಕರ ಎಂಬುದಾಗಿ ಭಾವಿಸುವ ಅಪ್ಪಟ, ಸಾಚ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೊಡನೆ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದನ್ನು ಕೆಲವರು ಇದು ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಧೋರಣೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಲ್ಲ ಒಂದು ಜನಪದ ಹಾಡನ್ನು ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಅದು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ ಆರಂಭವಾದ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಆಯಾ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ಆವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆ ಆವರಣವನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋದಾಗ ಅದು ತನ್ನ ಮೂಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವಿ ತತ್ವ ಪದಗಳು ಏಕತಾರಿ ವಾದ್ಯದ ಮೂಲಕ, ತತ್ವಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೇಳುವ ಅರ್ಥ ಜನರಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಬ್ಬರ, ಆರ್ಭಟವಿಲ್ಲದೆ ನಿನಾದವಾಗಿ ಏಕತಾರಿಯ ಶೃತಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಇದೇ ತತ್ವಪದಗಳು ಇತರೆ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಹಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ವಾದ್ಯಗಳು, ಮೂಡುವ ಧ್ವನಿ ಅದರ ನಿಜವಾದ ಉದ್ದೇಶ, ಮಹತ್ವ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ತಲುಪಬೇಕಾದ ಸಮೂಹ, ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯ, ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನ, ಆಗಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡು, ಅವು ಕೇಳುವ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಾಗಿ ನೆಲೆನಿಲ್ಲದ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಈ

ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ, ಸಿ.ಡಿ.ರೂಪದ ಉಪಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲುಗೊಂಡು ಹಣಮಾಡುವ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆಯೋ ಹೊರತು, ಈ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು, ಬೆಳೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡು, ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಹಲವು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳು ಮೂಲ ಸೊಲ್ಲು ಹಾಗೂ ಮೂಲ ವಾದ್ಯಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆದವು. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಾದ್ಯಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುವ ಮೂಲಕ 'ಜನಪ್ರಿಯ ಜನಪದ ಗೀತೆ'ಗಳೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುರಾಜ ಹೊಸಕೋಟೆ ಅವರು ಹಾಡಿದ 'ಜನಪ್ರಿಯ ಜನಪದಗೀತೆ'ಗಳು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ೧೯೯೦ರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಮೂಲಗಾಯಕರಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಪ್ರವೇಶವಾದುದು ಒಂದು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಂಗತಿಯೇ ಸರಿ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಜನಪದ ಸಮುದಾಯಗಳ ಅಥವಾ ನಾಗರಿಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಶೈಲಿ, ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ ಸಂಯೋಗಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಜನಪದರು ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು, ಹೀಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಜಾನಪದೀಯವಾಗಿ ಪುನರ್‌ರೂಪಿಸಿ ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗೆಗೂ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಯಾವುದೇ ಆಧುನಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಹೊಸ ಅಲೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡರೂ ಅವುಗಳ ಉಳಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಆವರಣ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೦೧. ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಪು. ೩೪

೦೨. W.R. Bascam, SDFL, P. 308

೦೩. Ibid - P. 398

೦೪. E.W. Voegelin, SDLF, P. 403

೦೫. R.A. Waterman, SDLF P. 403

೦೬. Quoted by Francis B. Gummere, The popular Balled, P.1

೦೭. ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ದ.ಕ.ಜ.ಕಾ. ಪ್ರ. ಪು. ೩೫. (ಉದೃತ).

೦೮. Rhys Carpenter, Folklore Reader, P. 17

೦೯. Richard M. Dorson, American Folklore. P. 3

೧೦. 'ಕನ್ನಡ ಒಗಟುಗಳು' ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಪು. ೬೨

೧೧. Archer Tylor, SDFL, P. 403

೧೨. ದೇ.ಜೆ.ಗೌ., ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೧೪

೧೩. ಅದೇ

೧೪. ದೇವುಡು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (೧೯೮೮), ಪು. ೩೪-೩೫

೧೫. ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕ, ಜಾನಪದ ಸ್ವರೂಪ, ಪು. ೨೪

೧೬. ಎಸ್. ಆರ್. ನಾಯಕ, ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಪು. ೧೦೭

೧೭. ಎಂ.ಜಿ. ಬಿರಾದಾರ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಪು. ೭೦

೧೮. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು. ೮-೯

೧೯. ದೇ.ಜೆ.ಗೌ., ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ, (೧೯೭೬) ಪು. ೧೪

೨೦. ಬಿ.ಬಿ. ಬಿರಾದಾರ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಂತಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧ, ಪು. ೨೫

೨೧. Boswell George, W and Reaver J. Russell (eds) Fundamental of Folk literature.

೨೨. ಆರ್.ಸಿ ಹಿರೇಮಠ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ-೧, ಪು. ೩೩

೨೩. ನೃಪತುಂಗನ 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'

೨೪. ಮಧುರ ಕವಿ, ಧರ್ಮನಾಥ ಪುರಾಣ

೨೫. ನೇಮಿಚಂದ್ರನ, ಲೀಲಾವತಿ ಪ್ರಥಮ ಆಶ್ವಾಸ

೨೬. ಅದೇ

೨೭. ಆರ್.ಸಿ ಹಿರೇಮಠ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ-೧, ಪು. ೩೪

೨೮. ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಪು. ೩೭

೨೯. ಆರ್.ಎಸ್.ಬಾಗ್ಸ್, SDFL P. 699. P. 113, 8.

೩೦. ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು. ೧೨೨

೩೧. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಪು. ೮

೩೨. Christopher candwell, Illusion and Reality (1956) P. 24

೩೩. Christopher candwell, Illusion and Reality (1956) P. 24

೩೪. ಸಿ.ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್, ಜನಪದ ಸರಸ್ವತಿ, ಪು. ೧೦೨

೩೫. ದೇವೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ್ ಹಕಾರಿ, ಜಾನಪದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಃಖಾಂತ ನಿರೂಪಣೆ, ಪು. ೯೩

೩೬. ಸಿ.ಪಿ.ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್, ಜನಪದ ಸರಸ್ವತಿ, ಪು. ೧೦೬

೩೭. ಮತ್ತಿಘಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಪು. ೪೫

೩೮. ಹೆರ್ಸ್ಕಾಗ್, SDFL , P. 18.

೩೯. SDFL. VOl. II. P. 107

೪೦. SDFL Vol. II. P. 1033

೪೧. ಸಿದ್ದಣ್ಣ ಎಫ್. ಜಕಬಾಳ್, ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಾಗಗಳು, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪು. ೧೮

೪೨. ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಕಾವ್ಯಯೋಜನೆ, ಬುಡಕಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ, ಕುರುಗೋಡು ಹನುಮಂತಪ್ಪ ಹಾಡಿದ ಮಹಾಭಾರತ ಕಾವ್ಯ, (ಅಪ್ರಕಟಿತ)

ಅಧ್ಯಾಯ ೩

ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

೧. ಜನಪದ ಸಂಗೀತ

೨. ಭಾರತೀಯ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ

೩. ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ

೪. ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ

೫. ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲು ಹಾಗೂ ಪಲ್ಲವಿ

೬. ರಸ ಮತ್ತು ಭಾವ

ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದು ಸಿಂಹಪಾಲು. ಅದರಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆತನ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಮೂಡಿಬರುವಂತಹದ್ದು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಪಾಲು ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ್ದು, ಇದು ಹಾಡಲ್ಪಡುವಂತಹದ್ದು. ಗೇಯ್ಯತೆಯೇ ಇದರ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಇದು ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಜನಪದ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಡುವ, ಜನಪದ ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಕಥೆ, ಪುರಾಣಗಳೂ ಸಹ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾದಮಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹವುಗಳು. ಜನಪದ ಶಿಶುಪ್ರಾಸಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲವು. ಮಾನವ ತನ್ನ ಭಾವಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ಸೂಚಿಸಿದುದು ತನ್ನ ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಎಷ್ಟೋ ಸಾರಿ ಆಂಗಿಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ ಧ್ವನಿಯೇ ಮೊದಲ ಹುಟ್ಟಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಂಗಿಕ ಸಂಜ್ಞೆ, ಮಾನವನ ಯೋಚಿತ ಹಾಗೂ ಯೋಜಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಧ್ವನಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಮೂಡಿ ಬರುವಂತಹದ್ದು. ಮೂಕರು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮೊದಲು ಧ್ವನಿ ಮೂಡಿಸಿಯೇ ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಕೈ, ಕಣ್ಣು, ತುಟಿ ಸನ್ನೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾತು ಭಾಷೆಯ ಪೂರ್ವದ ಹುಟ್ಟು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವನೂ ತಾಯಿಯ ಗರ್ಭದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಮೂಡಿಸುವುದು ಧ್ವನಿಯನ್ನು. ಧ್ವನಿ ಮಾನವನ ಭಾವನೆಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವ ಶಬ್ದದ ಮೂಲಕ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಮುನ್ನ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಸಮ್ಮಿಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಂದಿಗೂ ಆದಿವಾಸಿ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯಗಳು ಮಾತನ್ನಾಡುವ ಭಾಷೆ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ನಾದಮಯವಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶ, ಸಮುದಾಯಗಳ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಶಿಶುವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಮಾನವ ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಧ್ವನಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಇದೆ. 'ಗುಡುಗು' ಎಂಬ ಪದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಗುಣವಿಶೇಷದ ಧ್ವನಿ ಸೂಚಕವೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಇತ್ತೀಚಿಗಾದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಆಕರ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ತಾನು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅವತರಿಸಿದಂದಿನಿಂದ. ನಿಸರ್ಗದ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿ ಈ ಮೊದಲು ಆತ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜೀವ ಜಗತ್ತಿನ

ಕೂಗು, ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದಾಗ ಗಿಡಮರಗಳಿಂದ ಮೂಡುವ ಸುಯ್ಲು ನಿ. ಸಿಡಿಲು ಗುಡುಗುಗಳ ಅಬ್ಬರ, ಹರಿಯುವ ನದಿಯ ರಭಸದ ಮೊರೆತ, ಸಾಗರದ ಅಲೆಗಳ ಮೊರೆತ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಸ್ಮಯಗಳಿಗೆ ಅಂಜಿಯೋ, ಬೆಚ್ಚಿ, ಬೆದರಿ ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಗೊಂಡು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ದನಿಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರಬೇಕು. ಇವು ಅವನ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪವಾಗಿದ್ದು, ಅಂತಹ ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳು ಅವನಿಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದಾಗ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಮಾತಿನ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಪೂರಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿ ಭಾಷಾ ಲೋಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮಕ್ಕಳ ಭಾಷಾ ಕಲಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ದನಿಯ ಅನುಕರಣೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಮಾನವ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಮೊದಲು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಇದು ಇಂತಹದ್ದೇ ಎಂಬ ಅರಿವು ಅವನಿಗೆ ಆ ಮೂಲಕ ಮೂಡಿತು ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಂದಿಗೂ ಆದಿವಾಸಿ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಬದುಕನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಕೂಗು ಅವುಗಳು ಮಾಡುವ ಶಬ್ದದ ಬಗೆಗೆ ಇಂದಿಗೂ ದಟ್ಟವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಇವರಲ್ಲಿವೆ. ನಾಗರೀಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಶುಭ, ಅಶುಭಗಳೆಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಕುಳಿತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಾಗೆ ಬಂದು ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮನೆಗೆ ಯಾರೋ ಬರುತ್ತಾರೆ ಎಂದೂ, ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿ ಗೂಬೆ ಕೂಗಿದರೆ ಸಾವಿನ ಸೂಚಕವೆಂದೂ, ತಾವು ಸಾಕಿದ ಕೋಳಿ ಸಮಯ ತಪ್ಪಿ ಕೂಗಿದರೆ ಮುಂದೆ ಕೇಡೆಂದೂ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಕ್ಕು ನರಳಬಾರದು, ತಾವು ಮಾತನ್ನಾಡುವಾಗ ಹಲ್ಲಿ ಲೊಚಗುಟ್ಟಿರೆ, ಶುಭ, ಅಶುಭವೆಂದೂ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ದನಿಗಳು ಜನಪದರ ಬದುಕನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸೂಚಕಗಳಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಹಲವಾರು ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ದನಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು, ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಜನಜನಿತವಾಗಿವೆ. ಆದಿಮಾನವ ನಿಸರ್ಗದ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಅವುಗಳ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಸೂಚಕಗಳಾಗಿ ಇವು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೋಗಿಲೆ ಕೂಗುವ ದನಿ ಹಾಗೂ ಕೋಗಿಲೆಯ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಬಂದ ಜನಪದರು ಅದರ ಕೂ...ಹೂ... ಕೂ...ಹೂ... ದನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೋಗಿಲೆ ತಾನು ಗೂಡುಕಟ್ಟಿ ಮೊಟ್ಟೆ ಇಟ್ಟು ಮರಿಮಾಡುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕಾಗೆಯ ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ, ಕಾಗೆಯ ಮೊಟ್ಟೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಇಟ್ಟು ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಗೆ ಇದೂ ಸಹ ತನ್ನ ಮೊಟ್ಟೆಯೇ ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಕಾವು ಕೊಟ್ಟು ಮರಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೊಟ್ಟೆಯೊಡೆದು ಮರಿ ಹೊರಬಂದಾಗ ಕಾಗೆ ತನ್ನ ಮರಿಗಳಂತೆಯೇ ಕೋಗಿಲೆಯ ಮರಿಯನ್ನು ಸಾಕುತ್ತದೆ. ಮರಿ ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡದಾದಾಗ, ಕೋಗಿಲೆ ಮರಿ ಕಾಗೆಯ ಗೂಡಿನಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಮರಿಗೆ ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ತನಗೆ ಜೀವ ನೀಡಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಕಾಗೆಯನ್ನು ''ಚಿಕ್ಕವ್ವೋ....ಚಿಕ್ಕವ್ವೋ ....''ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಜನಪದರು ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪದರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಆ ದನಿಗೆ ನೀಡಿದ ಅರ್ಥ ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಪಂಡಿತರು,

ಕಾಕ ಕೃಷ್ಣ ಪಿಕ ಕೃಷ್ಣ

ಕೋ ಭೇದ ಕಾಕಪಿಕೆಯೋ

ವಸಂತಕಾಲ ಸಂಪ್ರಾಪ್ತೆ

ಕಾಕ ಕಾಕ, ಪಿಕ ಪಿಕಃ

ಎಂಬುದಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಸೋರೆಹಕ್ಕಿಯ ಉಕ್ರೋ..... ಉಕ್ರೋ....ಉರ್ರ..... ಉರ್ರ ದನಿಗೆ ಕೃಷಿಕ ಉಪ್ಪಾರ ಶೆಟ್ಟಿಯೊಬ್ಬನ ಹಿಂಸೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಅವನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕುಳಿದ ಸೋರೆ ಹಕ್ಕಿ, ಉಪ್ಪಾರ ಶೆಟ್ಟಿ... ನೀ ತರ್ರೆ... ನಾ ಪುರ್ರೆ... ಎಂಬುದಾಗಿ ತನ್ನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ. ಭಾರತ ಕೃಷಿಕ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಶಕುನದ ಪಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗೂಬೆಯ 'ಗೂಕ್ಕ್....ಗೂಹೂಹೂ...ಗುಕ್ಕ್... ಗೂಹೂಹು' ದನಿಗೆ 'ಗುಕ್ಕ್....ಗುದ್ದ್ಯಾತೆಗಿ....ಗುಕ್ಕ್... ಗುದ್ದ್ಯಾತೆಗಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಮರಣದ ಸೂಚಕವಾದ ದನಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಜನಪದರು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ದನಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವರು ಅವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಅವುಗಳ ಮೂಡಿಸುವ ದನಿಯ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕರೆಯುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಿಕಲಿಕ, ಗೊರವ, ಕೊಕ್ಕರೆ, ಕೊಳಲ ದನಿ ಮೂಡಿಸುವ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಕೃಷ್ಣಾರಿ ಗರುಡ, ಸಣ್ಣ ಹಕ್ಕಿ, ಪಿಟ್ಟ ಪಿರ್‌ಕ, ಗದ್ದೆ ಗುಮ್ಮ, ಹೂಕ್.. ಹೂಕ್ ದನಿ ಹೊರಡಿಸುವ ಕೆಂಬೂತ (ಸಾಂಬರ್‌ಕಾಗೆ), ಬುರ್ರ್...ಶಬ್ದ ಮಾಡುವ ಬುರ್‌ಲಕ್ಕಿ, ಕೌಜುಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಪಕ್ಷಿಗಳ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ದನಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತಮ್ಮದೇ ಗ್ರಹಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ದನಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ದನಿಗಳು ಜನಪದ ಶಿಶುಪ್ರಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೂ ಭಾಷೆ ಬಾರದ, ತೊದಲು ನುಡಿಯನ್ನಾಡುವ ಮಕ್ಕಳ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಣೆ ಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ದನಿ ಉಚ್ಚಾರಗಳು ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಾತನ್ನಾಡುವ ಹಾದಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಮಾತನ್ನಾಡುವ ಕಲಿಕೆಯ ಹಾದಿಗೆ ಇವು ದಾರಿದೀಪವಾಗುತ್ತವೆ. ಶಿಶುಪ್ರಾಸಗಳಲ್ಲಿ, ಶಿಶುಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದಬಂಧ, ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದರ ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯೇಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾನತೆ, ನಂತರ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಮಕ್ಕಳ ಮಾತಿನ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

೧. ಕಾಗೆ ಕಾಗೆ ಕವ್ವ

ಯಾರು ಬತ್ತರವ್ವ

ಮಾವ ಬತ್ತನವ್ವ

ಮಾವನಿಗೇನೂಟ

ರಾಗಿ ಕಲ್ಲಿನ ಗೂಟ

೨. ಕಪ್ಪೆ ಕಪ್ಪೆ ಕಾರುಂಡ

ವೀಪದ ಮೇಲೆ ನಂಜುಂಡ

೩. ಕಪ್ಪೇ ಕರಕರ

ತುಪ್ಪ ಜಲಿಜಲಿ

೪. ಕುರ್ರೋ ಕುರ್ರೋ ನಾಯಿ

೫. ಗುರ್.. ಗುರ್.. ಮಂಗಣ್ಣ

ಕಡ್ಲೆಕಾಯಿ ನುಂಗಣ್ಣ

೬. ಜೀರ್ ಜೀರ್ ಮಲ್ಲಕ್ಕಾ

ಮೊಸರ ಕಡಯೇ ಮಲ್ಲಕ್ಕಾ

ಇಂದಿಗೂ ಮಕ್ಕಳು ಕೂಗುವ ಪಕ್ಷಿಯ ಜೊತೆಗೆ ದನಿಗೂಡಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಣಕಿಸಿ ಕೂಗುವುದನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ಕೋಗಿಲೆ, ಕೋಳಿ, ಕಾಗೆ, ಮೇಕೆ, ಕುರಿ, ದನಕರುಗಳ ಕೂಗನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕೂಗುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ದನಿಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕರೆಯುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಮಾನವನು ಭಾಷೆ ಕಲಿಯುವ ಮುನ್ನ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಜೀವ ಜಗತ್ತಿನ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೂಚಕಗಳಾಗಿ ಇವು ನಮಗೆ ಇಂದಿಗೂ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾನವನಿಗೆ ಅವನ ಭಾಷೆಯ ಜೀವದನಿಯಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದ ವಿವಿಧ ದನಿಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿ ನಿಂತವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಭಾಷೆಗೂ ಮೊದಲು ನಿಸರ್ಗದ ದನಿ ಮಾಧುರ್ಯತೆ ಅವನಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಂತಹ ಜೀವದನಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ಜನಪದರ ಅನುಭವದ ಅರುಳುಗೊಂಡ ಹಾಡಿನ ರೂಪ. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಶ

೨. ಸಂಗೀತದ ಅಂಶ

ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಖಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವಂತಹದ್ದು. ಇದು ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಅಕ್ಷರಬಲ್ಲವರಿಂದ ರಚನೆಯಾದುದಲ್ಲ. ಕಾಲ, ಸ್ಥಳ, ಸಂದರ್ಭ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ರಚನಕಾರ ಅನಾಮಧೇಯ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತದ ಅಂಶ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂತಹದ್ದು. ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಆತನ ಗುನುಗು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಂತೋಷ, ಹರ್ಷಗಳ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚಿನ ದನಿ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವ ಮೂಲಕ ಕೈಗಳನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಹಾಡತೊಡಗಿರಬಹುದು. ಅದು ಹಾಡಿನ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಕುಣಿತ ಅಂದರೆ ಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆನಂತರ ಹಾಡು ಆ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯಿತು ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇಂದಿಗೂ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಒಡಮೂಡುವುದು ಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ. ಆದಿವಾಸಿ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿನ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ಕುಣಿತಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮೈದಳೆಯುವಂತಹದ್ದು. ಮಾನವನ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಆವರಣಗಳಲ್ಲೂ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಅವನ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಷ್ಟಿಯೆಡೆಗೆ ಪ್ರವಹಿಸಿದ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಜನಪದರ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲೂ ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಆತನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಬೇಕಾದ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡು, ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೆಬ್ಬಾಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

೧. ಜನಪದ ಸಂಗೀತ

ಯಾವುದೇ ಶಿಷ್ಟ ರಚನೆಗಳ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದೆ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಅವರ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೆ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ. ಜನರೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಂಗೀತ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಜಾತಿ, ಮತಗಳ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ. ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಕರ್ಣಾಕರ್ಣಿಯಾಗಿ ಸಾಗಿಬಂದದ್ದು, ನಿಸರ್ಗ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ಸಂಬಂಧಿಯಾದದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನಿಯಮ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಹುಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಇದು ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಿತು. ಲೋಕಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿ ಇದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಬಾಹ್ಯ ಜೀವನದ ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸರಳವಾದ ಸಂಗೀತ ಕ್ರಮವಾದ ಇದನ್ನು 'ದೇಶಿ ಸಂಗೀತ' ಎಂದೂ ಸಹ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗುಂಪುಗೂಡಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ

ತಾವುಗಳೇ ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡ ಆಯಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಸಮುದಾಯಗಳ ದೇಶಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಹಾಡಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಆಯಾ ದೇಶದ ಸಮುದಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹಲವಾರು ಸಮುದಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನೆಲೆಯಾದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಜನಾಂಗ, ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ವರ್ಗಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಹಲವಾರು ಸಾದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ವೈದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಆದರೂ ವಿವಿಧತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಲ್ಲಿ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ದೇಶವಾಗಿರುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಇಲ್ಲಿನ ಜನರ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿರುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಹಲವು ಬಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ತಲತಲಾಂತರಗಳಿಂದ ಸಾಗಿಬಂದಿರುವ ಇದು, ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರತೀಕ. ಅದು ಅವರ ಅಂತಃಸತ್ವ ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ಜೀವಾಳ. ಸಮುದಾಯಗಳ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಕಲ್ಪನಾಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ವಿಲಕ್ಷಣ ಮನೋಭಾವಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿರುವ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಲಾಕೃತಿ. ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಜನರ ಅದ್ಭುತ ಹಾಗೂ ಅತಿಮಾನುಷ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಅದು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರಲಿ, ಆದಿವಾಸಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಶಕ್ತಿಯ ವಿಲಾಸ ವೈಭವಗಳೇ ಅದರಲ್ಲಿರಲಿ, ಅದು ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸುವಂತಹದ್ದು. ಜನರ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

೨. ಭಾರತೀಯ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಆಯಾ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರದ ಜನರ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಗುಡ್ಡಗಾಡು ಪ್ರದೇಶದ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಬಯಲು ಪ್ರದೇಶದ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ. ಗುಡ್ಡಗಾಡು ಪ್ರದೇಶದ ಆದಿವಾಸಿ ಸಮುದಾಯಗಳಾದ ಬಿಲ್ಲರು, ಕುರುಬರು ಕಂಡುಬಂದು ಇವರು ಹಾಡುವ 'ಲಾಲರ್', 'ಮಾಛರ್', 'ಧೂಮರ್', 'ಪಟೇಲ್‌ಲ್ಯಾ', 'ಬಿದಿಯೋ' ಮುಂತಾದ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಯಾವುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಧ್ವನಿ ಮಾಧುರ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರದೆ ಸರಳವಾದ ಭಾವಪೂರ್ಣ, ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನ ಶಿಶು ಗೀತೆಗಳ ಸಂಗೀತದಂತೆ, ಸರಳವಾದ ಭಾವಪೂರ್ಣ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಬಯಲು ಪ್ರದೇಶದ ಜನಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಗೀತವು ತಾರಕ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರಿಸಿ ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರು 'ಕೇವಡೊ', 'ಘೂಘರೀ', 'ಕುಂಜಾ', 'ಗೋರಬಂದ್‌ಪಣೆ ಹಾರೀ', 'ಪೀಪಲೀ',

'ಕಲಾಲೀ', 'ಕುಸುಮೋ' ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಢಪ್', 'ಇಕತಾರಾ'(ಏಕತಾರಿ) ಮುಂತಾದ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. 'ಭೂಮಿಯಾ' ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡಾಗಿದ್ದು ಆಚರಣೆ, ಉತ್ಸವಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಬಿಹಾರವು ಈ ಹಿಂದೆ 'ಮಗಧ', 'ವೈಶಾಲಿ' ಹಾಗೂ 'ಮಿಥಿಲಾಪುರಿ' ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಭಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರಚುರದಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶವು ವೈಶಾಲಿ, ಮಗಧಿ, ಭೋಜಪುರಿ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಮಾತನ್ನಾಡುವ ಜನರಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೇ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮಿಥಿಲಾದಲ್ಲಿ 'ಘಟಾರೊ' ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜನಪದ ಗಾಯನ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಅಠಂಗರ್' ಇಲ್ಲಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೋಕಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಚೈತ್ರಮಾಸ ಹಾಗೂ ವಿವಾಹಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಗಧ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೂ 'ಸುಗುನ' ಅಥವಾ 'ಶಕುನ' ಎಂಬ ಗೀತೆಗಳಿದ್ದು, ಇವು ವಿವಾಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವಂತಹವುಗಳು. 'ವೈಶಾಲಿ' ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ 'ವಜ್ಜೀಕಾ' ಹಾಡುಗಳು ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಇವುಗಳನ್ನು ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶವು ಆದಿವಾಸಿ ಸಮುದಾಯಗಳ ಪ್ರಮುಖ ತಾಣವಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಆದಿವಾಸಿ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಯತೇಚ್ಛವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಬಂಜಾರು', 'ಅಹಿರೀ', 'ಗುಜರ್' 'ಗೊಂಡವಾನದ ಗೊಂಡ', ಮಾಳವಾದ ಒಕ್ಕಲಿಗರು ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯಗಳಿದ್ದು, ಇತರೆ ಕೃಷಿಕ ಸಮುದಾಯಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವರುಗಳು ಹಾಡುವ 'ಜಮಾಯಿ', 'ವಿಜೋರಿ', 'ಬಾರಹಮಾಸಿ', 'ರಾಲೆಜಹಾ', 'ರೋಹಾರ್', 'ಗಂಗಾಜೀ', 'ಬಡಲೋ', 'ಕೇಶರಬಾಟ್', 'ಹಲ್ಲೀ', 'ಸಾಜನ್', 'ಜೀಜೀ', 'ತೇಸೂ', 'ಬಾಬಣ', 'ಗನಗೌರ', 'ರಾಸ್', 'ತುಡಾವನ್', 'ದಿವಾಲಿ', 'ಫಾಗ್', 'ಸ್ವಾಂಗ', 'ರಸೀಯಾ', 'ಭಾಗ್', 'ಬಿಲವಾರಿ', 'ಭದಯ್ಯ', 'ಅಲ್ಹಾ', 'ಮಾಚ್', 'ಹೀಡ್' ಮುಂತಾದ ಜನಪದ ಗಾಯನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಕಂಡುಬಂದು, ಇವು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಪರವಾದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚುರದಲ್ಲಿವೆ. ಹಲವಾರು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಈ ಪ್ರದೇಶ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳೆಂದರೆ 'ಭಾವಯ್ಯಾ' ಕೃಷಿಕ ಸಮುದಾಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು

ಇವಾಗಿವೆ. 'ಭಟಿಯಾಲಿ' ಇವು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವಂತಹವು. ಕೃಷಿಕರು ಹಾಗೂ ಸಮುದ್ರತೀರದ ಅಂಬಿಗರು ತಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಿ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ತುಂಬ ಎತ್ತರದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವಂತಹವು. 'ಝೂಮರ್' ಪಶ್ಚಿಮಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಡುಗಳು 'ಸಾರೀ' ಕಡಲತೀರದ ಅಂಬಿಗರು ಹಾಡುವ ದನಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಜನಪದ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು, ದೋಣಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಸಮುದ್ರ ಗೀತೆಗಳು. 'ಬಾವುಲ್' ಪಶ್ಚಿಮಬಂಗಾಳದ ಬಾವುಲ್ ಜನಾಂಗದವರಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ಹೆಸರೇ ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತತ್ವ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಯೋಗಸಾಧನೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಭಕ್ತಿರಸ ಪೂರ್ಣವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು 'ಬಾವುಲ್' ಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳದ 'ಮಲದಾ' ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ 'ಗಂಭೀರ' ಎಂಬ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಂಡುಬಂದು ಇದು ಶಿವನನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿ, ಆತನ ವಿವಿಧ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಆತನನ್ನು ಮಾನವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಿವಕಥೆಗಳು, ಗಂಗೇಗೌರಿ ಸಂವಾದದಂತೆ ಇವೆ.

ಪಂಚನದಿಗಳ ಬೀಡಾದ ಪಂಜಾಬ್ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಕಣಜವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಯತೇಚ್ಛವಾಗಿ ಕೃಷಿ ಹಾಗೂ ಪಶುಪಾಲನೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮ ಹೆಚ್ಚು. ಇಲ್ಲಿನ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಲಯ ಯಾವುದೇ ಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಲಯ ಗತ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಮನಸೂರೆಗೊಂಡು ಆಕರ್ಷಿಸಬಲ್ಲವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವ ಹಾಗೂ ರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಜಿಂದುವಾ', 'ಟಪ್ಪಾ', 'ಹೀರ್' ಪಂಜಾಬಿನ ಪ್ರಮುಖ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗೀತೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡೋಲಕ್ ಹಾಗೂ ಢಪ್ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇವು ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗೀತೆಗಳೂ ಹೌದು. ಇವು ವಿವಾಹ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪ್ರಣಯ ಹಾಗೂ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಕಾಶ್ಮೀರ ಭಾರತದ ನಿಸರ್ಗ ಸುಂದರವಾದ ತಾಣ. ಇಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬುಡಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಕೃಷಿ, ಪಶುಪಾಲಕ ಸಮುದಾಯಗಳಿದ್ದು, ಅವರುಗಳು ಹಾಡುವ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ತುಂಬ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿನ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು 'ಲೋಕಗೀತ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ರೋಫ್', 'ಛಕರ್', 'ಸುಫಿಯಾನ' ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ತಂತಿವಾದ್ಯ ಹಾಗೂ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಛಕರ್' ಹಾಡುಗಳು ಕೃಷಿಕ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಬಾಲವೃದ್ಧರಾದಿಯಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಹಾಡುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಹೊಂದಿವೆ.

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜನಪದ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ 'ಲಾವಣಿ', 'ಓವಿ', 'ಪೊವಾಡ' ಪರಿವಾರದ ಗೀತೆಗಳು, ಅಂಗಾಯಿ ಗೀತೆಗಳು, ಉತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಉತ್ಸವದ ಗೀತೆಗಳ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ 'ಲಾವಣಿ' ಪ್ರಕಾರ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಇವು ಶೃಂಗಾರ, ಪ್ರಣಯ, ಸ್ತ್ರೀ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವಂತಹವುಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಕಥನಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯವುಗಳು. ಪೊವಾಡ ಅಥವಾ ಪವಾಡ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. 'ಅಂಗಾಯಿ' ಹಾಡುಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಲಾಲನೆ, ಪಾಲನೆಯ ಜೋಗುಳದ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ದೂರಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡವುಗಳು. 'ಅಭಂಗ' ಪ್ರಕಾರಗಳು ದೈವ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ತತ್ವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಾರುವಂತಹವುಗಳು. ಇವು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ. ಪರಿವಾರಿಕ ಗೀತೆಗಳು ಸಮುದಾಯಗಳ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವಂತಹ ಜೀವನ ಮುಖಿಯಾದ ಅವರ ಆಸರಿಕೆ ಬೇಸರಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತಹವು.

ಕೇರಳ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸುವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶ ಹೊಂದಿದ ರಾಜ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಜೀವನಾಧಾರ ಸಮುದ್ರದ ಬದುಕು. ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ ಗೀತೆಗಳದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅಂಬಿಗರು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು 'ವಂಚೀಪಾಟ್ಟು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ದೋಣಿ ನಡೆಸುವಾಗ ಹಾಡುವ ಈ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಅವರು ನಂಬಿ ಬದುಕುವ ಸಮುದ್ರದೇವತೆ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಕಾಯಕದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸಾರುವಂತಹವುಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು 'ದೋಣಿ ಪಾಟ್ಟು' ಎಂದೂ ಸಹ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ 'ತುಂಬಿ ತುಳಲ್' ಇದು ಉತ್ಸವ ಹಾಗೂ ಆಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವಂತಹದ್ದು. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೇರಳದ ತಿರುಕೋಣಂ ಉತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಈ ಗೀತೆಗಳು ನೃತ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದವು.

ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ರಾಜ್ಯ. ಇದು ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆವೃತ್ತವಾದ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೩೩ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯಗಳಿವೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು 'ಬುರ್ರಕಥಾ', 'ಏಲ', 'ಗೊಬ್ಬಿಳ್ಳು', 'ಚಂದಮಾಮ ಪಾಟಲು', 'ಗೌಡುಗೀತಮು', 'ರೋಕಟಿಪಾಟ'(ಒನಕೆ ಹಾಡು), ಉಯ್ಯಾಲಪಾಟ, 'ಅಂಕಮಾಲಿಕ', 'ಕೊಚಕೊಂಡ ರಾಮಾಯಣ', 'ದಶಾವತಾರ ಮೂಲಪಾಟ್ಟು', 'ಸವತುಲ ಕಯ್ಯಂ', 'ತಿರುಮಂತ್ರಮು ಪಾಟ'(ಪವಿತ್ರ ಮಂತ್ರದ ಹಾಡು), ಲಾಲಿಪಾಟಲು, ಜೋಲಪಾಟಲು, 'ದರುವು', 'ಕಲ್ಯಾಣ ಪಾಟು', 'ಕೊಟ್ನಾಲ ಪಾಟಲು', 'ಅವಿರೇಣಿ ಪಾಟಲು' ಇತ್ಯಾದಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿದ್ದು, ಇವುಗಳು ಮೇಳ ಗೀತೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ಕೌಟುಂಬಿಕ,

ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಗೊಂಡರ 'ಗೋಸಾಡಿ' ನೃತ್ಯದ 'ದಂಡಾರಿ' ಹಾಡುಗಳು, ಕೊಂಡ ರೆಡ್ಡಿಗಳ ಮಾವಿನ ನೃತ್ಯದ ಹಾಡುಗಳು, ಖೋಂಡರ ನವಿಲು ಕುಣಿತದ ಹಾಡುಗಳು, ಅರಕು ಕಣಿವೆಯ ದಿಂಸಾ ನೃತ್ಯದ 'ದಿಂಸಾ' ಹಾಡುಗಳು, ಲಂಬಾಡಿ ನೃತ್ಯದ ಹಾಡುಗಳು, ಸಿದ್ದಿ ನೃತ್ಯದ ಹಾಡುಗಳು, ತಪ್ಪಟಗುಳ್ಳು ಹಾಡುಗಳು, ಗೊಬ್ಬಿ ನೃತ್ಯದ ಹಾಡುಗಳು, ಕರುವ ನೃತ್ಯದ ಹಾಡುಗಳು, ದಂಡಲಾಸ್ಯ(ಕೋಲಾಟ)ದ ಹಾಡುಗಳು, ಗರಗ(ಕರಗ) ಹಾಡುಗಳು ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೋರಿ, ಕಿಂಡಿ, ತುಡುಮು, ಡಪ್ಪು, ಜೋಡು ಕೊಮ್ಮುಲು, ಮದ್ದಳೆ, ಬುರ್ರ, ತಂಬೂರಿ, ಏಕತಾರಿ, ತಮಟೆ, ಪಿಂಪ್ರಿ, ಕಹಳೆ, ಕಲಿಕೋಮ್ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ತಮಿಳುನಾಡು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ರಾಜ್ಯ. ಇದು ಸಹ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯಗಳು ಹಾಗೂ ಕೃಷಿ ಅವಲಂಬಿತ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಪಾನರ್ ಕೂತಾರ್', 'ಪೆರ್ಗುನಾರ್', 'ವಿರಳಿಯರ್', 'ಪುಲವರ್' ಹಾಗೂ 'ಅಗವುನರ್' ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳು ವೃತ್ತಿ ಗಾಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು. ಇವರು ಸ್ಥಳೀಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವೀರರು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರು ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಂತಹವರು, 'ಕುಮ್ಮಿ' 'ಪುದಿಯಾ ಕೊಡಂಗಿ', 'ಎಟ್ರಪಾಟು'(ನೀರೆತ್ತುವ ಹಾಡು), 'ತಲೆಲೋ' (ಲಾಲಿ ಹಾಡುಗಳು), 'ಅಮ್ಮನೈ ಹಾಡುಗಳ'(ದೇವರ ಪದಗಳು) ಅಲ್ಲದೆ ತೋಡರು, ಪಣಿಯರು, ಮಣ್ಣಾದಿಯರು, ಮುಕ್ಕುಡಲ್ ಪಲ್ಲು ಮುಂತಾದ ಸಮುದಾಯಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಶೋಕ ಗೀತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಾರಿ ಅಥವಾ ಪಿಳಕ್ಕಣವಮ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶೋಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆಂದೆ ಇರುವ ಕೆಲವು ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಅಳುವ ಮೂಲಕ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ತತ್ವ ಪದಗಳ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ 'ಸಿದ್ಧರ್' ಪದಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ವಿಲ್ಲುಪಾಟ್ಟು', ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದ್ದು, ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಗಾಯನ ಮೇಳವೂ ಹೌದು. ಕುಮ್ಮಿ, ಒಯಿಲ್‌ಕುಮ್ಮಿ ಕಪ್ಪಲ್ ಪಟ್ಟು, ಕೋಲಾಟಂ, ಕಾವಾಡಿ ನೃತ್ಯ, ಕರಗ ಕುಣಿತ, ಪುರಪಾಟ್ಟು, ಪುರವೈ ಆಟ್ಟಂ, ಕುರವಂಜಿ ಕುಣಿತ, ಪೊಡಿಕ್ಕಳಿ ಆಟಂ, ನವಸಂಧಿ, ಕರವೈ ಕೂತ್ತು, ಕಾಸೆ ಕೂತ್ತು, ಕಣಿಯನ್ ಆಟಂ ಮುಂತಾದ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗೀತ ಮೇಳಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವು ಆಯಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.

೩. ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ

ಕರ್ನಾಟಕ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅಲ್ಲದೆ ನಿಸರ್ಗ ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ

ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾದ ನಾಡು. ದಕ್ಷಿಣ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲೇ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದುವ ಮೂಲಕ, ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ನಾಡು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ ಹೌದು. ನೆರೆ ರಾಜ್ಯಗಳ ಭಾಷಾ ಭಾಂದವ್ಯ, ಸಮುದಾಯ ಭಾಂದವ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭಾಂದವ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ರಾಜ್ಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದು, ಬೆಳೆದು, ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಗೋವಾ ಹಾಗೂ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಕೇರಳ ಹಾಗೂ ತಮಿಳುನಾಡು, ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಭೂ ನೆಲೆಯ ಗಡಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಗಡಿರಾಜ್ಯಗಳ ಜಾನಪದ ಬೇರೂರಿ ಬೆಳೆಯುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿರುವ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಇದೊಂದು ಸಂಪದ್ಭರಿತ ಜಾನಪದ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಬಗೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ, ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ಜನಪದ ಸಂಗೀತವು ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಲಾವಣಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂಗೀತ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಬುರ್ರಕಥಾ, ತಮಿಳುನಾಡಿನ ವಿಲ್ಲುಪಾಟು, ಕೇರಳದ ವಂಚೀಪಾಟ್ಟು, ಗೋವಾದ ಹೋಳಿ ಹಾಡುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದ ನೆರೆಯ ರಾಜ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಭೂ ಪ್ರದೇಶದ ಮೇಲಿನವುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುವ ಸಮುದಾಯಗಳು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಚರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆಯಾ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡು, ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪರಸ್ಪರ ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಈ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ನೆಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಂಪನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ, ತಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೂಲ ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ದೈವ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ, ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳನ್ನು ತಾವು ನೆಲೆನಿಂತ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ತಾವು ನೆಲೆನಿಂತ ಸ್ಥಳದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಳುಕೊಡುಗೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿಗೂ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಡೆದ ಕೊಳುಕೊಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಜಾನಪದದ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳು ನೆಲೆನಿಂತ ಸ್ಥಳದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ನೆಲ, ಜಲ, ಜನರಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳೇ ಆಗಿ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಅದು ಗೀತ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರಲಿ, ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಜನಜೀವನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಅವರ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು, ಆಯಾ ಭೌಗೋಳಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಹಲವಾರು ಜನಪದ ಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಅವು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶ ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯಗಳ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಮುದಾಯ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ವಿಭಾಗೀಕರಿಸುವ

ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು. ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮುದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಹೆಳವರ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಹಾಲಕ್ಕಿ ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡುಗಳು, ಕೃಷ್ಣಗೊಲ್ಲರ ಕಥನಗಳು, ಗೊಂಡರ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಮ್ಯಾಸಬೇಡರ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆಯಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೀಲಗಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು, ದೇವರ ಗುಡ್ಡರ ಹಾಡುಗಳು, ಚೌಡಿಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು, ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಆಚರಣೆ, ಉತ್ಸವ, ಹಬ್ಬ, ದೈವ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದು ಅವುಗಳ ಹುಟ್ಟಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಪರಿಸರ, ಸಂದರ್ಭ, ಕಾಲ, ಕ್ರಿಯೆ, ಸಮುದಾಯ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವೂ ಸಹ ಅಷ್ಟೇ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಅವರುಗಳು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಒಬ್ಬರಿಂದೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹಲವಾರು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ, ಡಾ. ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ, ಡಾ. ಎನ್.ಆರ್. ನಾಯಕ್. ಡಾ. ಗದ್ದಗೀಮಠ, ಡಾ. ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಡಾ. ನಂ. ತಪಸ್ವೀ ಕುಮಾರ್, ಡಾ. ರಾಗೌ, ಡಾ. ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದರೂ ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ವರ್ಗೀಕರಣ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಬಲ್ಲ ವರ್ಗೀಕರಣ ಕ್ರಮವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶ್ರೀಯುತರು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಲಿಂಗ, ವಯಸ್ಸು, ಉದ್ಯೋಗ ಹಾಗೂ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಗಂಡಸರ ಹಾಡುಗಳು

೨. ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡುಗಳು

೩. ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳು

ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ

೧. ಉಪಜೀವನದ ಹಾಡುಗಳು

೨. ಉತ್ಸವದ ಹಾಡುಗಳು

೩. ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡುಗಳು

ಎಂಬುದಾಗಿ ಉಪವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಉಪಜೀವನದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೆಂಗಸರೇ ಆಗಿರಲಿ, ಗಂಡಸರೇ ಆಗಿರಲಿ ತಮ್ಮ ಉಪಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾ, ಊರೂರು ಸಂಚರಿಸಿ ಜನರಿಂದ ದೊರಕುವ ದವಸಧಾನ್ಯ, ಹಣ, ಉಡುಗೊರೆ, ಇನಾಮುಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರನ್ನು ಡಾ. ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರೆಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗಂಡಸರ ಹಾಡುಗಳು

ಉಪಜೀವನ ಹಾಡುಗಳು	**ಉತ್ಸವದ ಹಾಡು**	**ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡು**
ಗೊಂದಲಿಗರ ಹಾಡು	ಕಂಬಿ ಹಾಡು	ಬಂಡಿಪದಗಳು
ಬುಡಬುಡುಕಿ ಹಾಡು	ಹೋಳಿ ಹಾಡು	ನೇಗಿಲ ಹಾಡು
ನೀಲಗಾರರ ಹಾಡು	ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು	ನೀರೆತ್ತುವ(ಏತದ) ಹಾಡು
ದೇವರಗುಡ್ಡರ ಹಾಡು	ಕೋಲಾಟದ ಹಾಡು	ಹಂತಿ ಹಾಡು
ಚೌಡಿಕಿ ಹಾಡು	ರಂಗಕುಣಿತದ ಹಾಡು	ಬಲೋರಿ ಹಾಡು
ಮೈಲಾರನ ಗೊರವರ ಹಾಡು	ಕರ್ಬಲ ಹಾಡು	ಅಂಬಿಗರ ಹಾಡು
ಕರಪಲ್ಲದ ಹಾಡು	ಭಜನೆ ಹಾಡು	ಕಿಲೋಲಿ ಪದಗಳು,
ಕಾಲಜ್ಞಾನದ ಹಾಡು	ಒಡಬು ಪದಗಳು	ಕಾಕು ಹಾಕುವ ಹಾಡುಗಳು
ದೊಂಬಿದಾಸರ ಹಾಡು	ಅಂಟಿಕೆ ಪಂಟಿಕೆ	ಸುಗ್ಗಿ ಪದಗಳು
ತತ್ವ ಪದಗಳು	ಭಾಗವಂತಿಕೆ ಪದಗಳು	
ಕಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತರ ಹಾಡು	ದೇವರು ಕರೆಯುವ ಪದಗಳು	
ವೇಷಗಾರರ ಹಾಡು	ಬುರುಡೆ ಕರೆಯುವ ಪದ	

ತಬೂರಿ ಹಾಡು

ಕಿನ್ನರಿ ಹಾಡು

ಏಕತಾರಿ ಪದಗಳು

ಗೊರವರ ಹಾಡು (ದಕ್ಷಿಣ)

ಸಿದ್ಧಿಕ ಸಿದ್ಧ ಹಾಡು

ಪುರವಂತಿಕೆ ಹಾಡು

ಗಣೆ ಪದಗಳು

ಹೆಳವರ ಪದಗಳು

ಕಣಿ ಪದಗಳು

ಬುರ್‍ರಕಥಾ ಹಾಡು

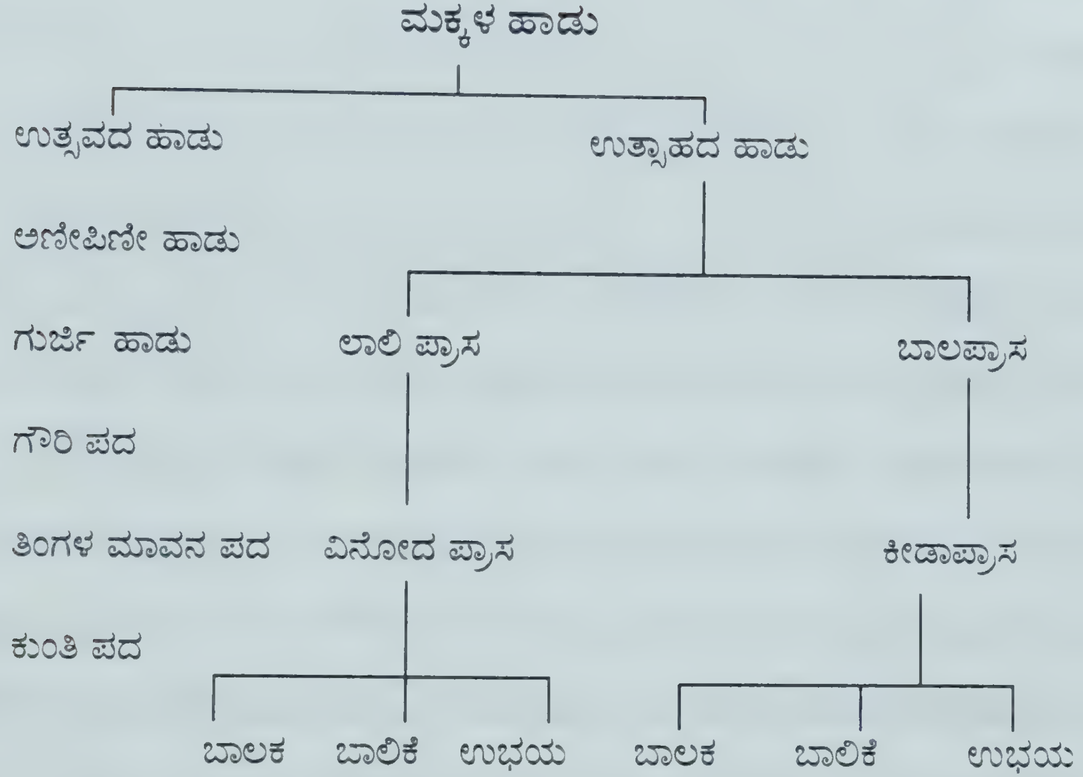
ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡುಗಳು

ಉಪಜೀವನದ ಹಾಡು	ಉತ್ಸವದ ಹಾಡು (ಆಚರಣೆ ಹಾಡು)	ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡು
ಚೌಡಿಕೆ ಹಾಡು	ಕುಂತಿ ಪದ	ನಾಟಿ ಮಾಡುವ ಪದ
ಕುಕ್ಕೆ ಕೊರವಂಜಿ ಹಾಡು	ತಿಂಗಳ ಮಾವನ ಪದ	ಕೊಯ್ಲಿನ ಪದ
ಹಣಬಿ(ಹಚ್ಚೆ) ಹಾಡು	ಗುಳ್ಳವ್ವನ ಹಾಡು	ಬೀಸುವ ಪದ
ಗಂಗಮ್ಮ ಗೌರಮ್ಮ	ಬುಲಾಯಿ ಹಾಡು	ಕುಟ್ಟುವ ಪದ
ಆಡಿಸುವ ಹಾಡು	ಅರಳೆಲೆ ಬಸವನ ಹಾಡು	ಲಾಲಿ ಪದ
ನಾಗೇಶಿ ಲಾವಣಿ ಹಾಡು	ಜೋಕುಮಾರನ ಹಾಡು	ಜೋಗುಳ ಪದ
ಬುರ್‍ರಕಥಾ ಹಾಡು	ತಾರ್‍ಲೆ ಪದ	ದೂರಿ ಪದ
ಏಕತಾರಿ ಪದ	ಸೀಗೆ ಹಾಡು	
ತಂಬೂರಿ ಪದ	ಗೌರಿ ಹಾಡು	

ಪಾತ್ರದವರ ಹಾಡು — ಹೋಳಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಹಾಡು

ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಹಾಡು — ಕೋಲಾಟದ ಹಾಡು

ದುರುಗ ಮುರುಗಿ ಪದ



ಇವೆಲ್ಲ ಜನಪದ ವಿವಿಧ ಗೀತ ಪ್ರಕಾಗಳಾದರೂ ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ, ಭಾಗವಹಿಸುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ, ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳು ಹಾಗೂ ದನಿ, ದಾಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದು, ಕುಣಿತ ಪ್ರಧಾನ, ಕುಣಿತರಹಿತ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಬಗೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು, ಒಂದೇ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಂದ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಹಲವಾರು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವಂತಹವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿನ ಗೀತಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಮುದಾಯಗಳ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತ ಮೈದಾಳುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದರ ರಚನಕಾರರು ಹಾಗೂ ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬುದಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಹಾಕಿದವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಹೇಳಿ ಅದನ್ನು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಹಿಸಿದ್ದರೂ ಅವರುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅನಾಮಧೇಯರಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಸಮುದಾಯಗಳು ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಬೆಳೆಸಿ, ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಕರ್ಣಾಕರ್ಣಿಯಾಗಿ ಕೇಳುವ ಹಾಗೂ ತಾವೂ ಹಾಡಿ ಅನುಭವಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ತುಂಬುವ ಮೂಲಕ ಸಾಗಿಬಂದಂತಹದ್ದು. ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ

ಜೀವಾನಾನುಭವಗಳ ವಿಷಯ ವಿಚಾರಗಳು ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೆ, ಅವರ ಅನುಭವದ ರಸಪಾಕ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ್ದು. ಜನಪದರು ಅಂತರ್ಮುಖಿಗಳೂ ಹೌದು, ಬಹಿರ್ಮುಖಿಗಳೂ ಹೌದು. ತಮ್ಮ ಯಾವುದೇ ಅನುಭವನ್ನು ತಟ್ಟನೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವವರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಮಯ, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕಾಯುವವರಲ್ಲ. ಇವರ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಕಥನಕಲೆ, ಜೀವನಕ್ರಮಗಳೆಲ್ಲ ಸರಳ ಹಾಗೂ ನೇರ ನಡೆನುಡಿಗಳವು. ಇವರ ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಮಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಲಂಬಾಣಿ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿನ 'ಡಾವುಲೊ' ಎಂಬ ಅಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಲಂಬಾಣಿಗಳು ಮೂಲತಹ ಅಲೆಮಾರಿ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಪಶುಪಾಲನೆ, ವ್ಯಾಪಾರದ ವೃತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅಲೆಮಾರಿಗಳಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದವರು. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ನೆಲೆನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಅಲೆಮಾರಿ ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅಲೆಮಾರಿ ಗುಂಪುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಂಧಿಸುವ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಮದುವೆ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆದು, ತಮ್ಮ ಅಲೆಮಾರಿ ಬದುಕಿನಿಂದಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನಗಳ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಬೇರೆಯಾದ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಬಹಳ ದಿನಗಳ ನಂತರ ಪರಸ್ಪರ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಥವಾ ಗಂಡಿನ ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಮಕ್ಕಳು, ಸೋದರ, ಸೋದರಿಯರುಗಳ ದುರ್ಮರಣ, ಅನಾರೋಗ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ವಿಚಾರಗಳು ಆಯಾ ಗುಂಪುಗಳ ನಡುವಿನ ಸದಸ್ಯರುಗಳಲ್ಲಿ ಆಘಾತವನ್ನೋ, ನೋವನ್ನೋ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅವರನ್ನು ದುಃಖದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೀಗೆ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಪರಸ್ಪರ ಭೇಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನೊಬ್ಬರು ಪರಸ್ಪರ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಗುಂಪುಗೂಡಿ ಅಳುತ್ತ ತಮ್ಮ ಸುಖ ದುಃಖಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು 'ಡಾವುಲೋ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂದಿಗೂ ಸಹ ಲಂಬಾಣಿ ತಾಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುವ ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ, ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪದ್ಧತಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಬೀಳ್ಕೊಡುವವರಷ್ಟೇ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳದೆ ಒಂದೆ ತಾಂಡದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುವ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪರಸ್ಪರ ವೈಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರೂ ಸಹ ಡಾವುಲೋ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರಿ ಅಳುತ್ತ ತಾವು ವೈಮನಸ್ಸು ಹೊಂದಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಾವು ಯಾಕಾಗಿ ಹೀಗೆ ಮಾತು ಬಿಟ್ಟೆವು, ಯಾರಿಂದ, ನಮ್ಮ ಈ ವೈಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಕಾರಣವೇನು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಪರಸ್ಪರ ಒಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ವೈಮನಸ್ಸನ್ನು ದೂರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಮನಃಶುದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ನಿರ್ಮಲತೆಗೆ ಈ ಸಂದರ್ಭ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಅಳುತ್ತ ತಮ್ಮ ವಿಷಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಉಳಿದವರು ಅಳುವ ದನಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಡಿ ತಾಂಡದವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಗುಂಪಾಗಿ ಕೂಡಿ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರು, ಹೆಂಗಸರು, ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲರೂ ಭಾಗವಹಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದಿನವಿಡಿ ನಡೆಯುವಂತಹದ್ದು. ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ ತಮ್ಮ ವಿಷಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಮನಃಶುದ್ಧಿ, ಮನಃಶಾಂತಿ ಹಾಗೂ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪರಸ್ಪರ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಸಂದರ್ಭವೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವುಕತೆ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬಗಳ ನಡುವೆ ಉತ್ತಮ ಭಾಂದವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಇವರಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದುರಾದರೂ ನಾಗರೀಕತೆಯ ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳ ಬಾಗಿಲು ತುಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವುಕತೆ ಹಾಗೂ ದುಃಖದ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇದಾಗಿದ್ದು ರಂಜಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಸಂಗೀತವು ಭಾವುಕ, ರಂಜಕ ಗುಣಗಳೆರಡನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅದು ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬದುಕಲಾರದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಡಾ. ಹೆಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ''ಭಾವುಕರಾದ ಜನಪದರ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಂಗೀತ ಮಳೆ ಹೋದಾಗ ಹರಿದು ಬರುವ ತೊರೆಯೋ, ನದಿಯೋ ಇದ್ದಂತೆ. ಅದು ಯಾರ ಅಂಕೆಗೂ ಒಳಪಡದೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ಇಂಜಿನಿಯರುಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಾಲುವೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ನೀರಿನಂತೆ ಅದು ಅವರೇ ಕಟ್ಟಿದ ಜಲಾಶಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ತೂಬೆತ್ತಿದಾಗ ಅವರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ಹರಿಯುತ್ತದೆ'' ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ಭಿಡವಾದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ಅವರ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಿಯಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಪಡೆದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. **ಸರಳವಾದ ಆಡುನುಡಿಗಳೇ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ :** ಆದಿವಾಸಿ ಸಮುದಾಯಗಳ ಭಾಷೆಯ ಬನಿ ಹಾಗೂ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಕಾವ್ಯಮಯವಾದವುಗಳು. ಅವರ ಮಾತಿನ ಆರಂಭದ ಅಥವಾ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳು ನೀಳವಾದ ದನಿಯಿಂದ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಭಾಷಾರೂಪ ಅಥವಾ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾತಿನ ರೂಪ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿರುವುದು ಅವರ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ಗೊಂಡರು, ಜೇನುಕುರುಬರು, ಸೋಲಿಗರು, ಎರವ, ಹಕ್ಕಿಪಿಕ್ಕಿ, ಪಣಿಯ, ತೋಡ, ಹಸಲ, ಕಡುಬಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಅವರ ಆಡುಮಾತಿನ ಸಹಜವಾದ ರಚನೆಯಲ್ಲೇ ವಿಳಂಬ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗಳು ಸಹ ಅದೇ ಮೈರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿವೆ. ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗ ಬಲ್ಲವು. ಆದಿವಾಸಿ ಸಮುದಾಯಗಳ ಗದ್ಯಕಥೆಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿದ್ದು, ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ದನಿ

ಎಳೆದು ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಮಾತು ಒಂದೇ, ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದೇ ಆಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಜಿ.ಎಸ್. ಕುಳ್ಳಿ ಅವರ ಮಾತು ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಹತ್ವದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಶಿಶುಗೀತೆಗಳಿಗೂ ಉದಾಹರಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಶಿಶುಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಡುಮಾತುಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ದನಿಮಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ.

೧. ಕಾಗೆ ಕಾಗೆ ಕವ್ವಾ
ಯಾರು ಬಂದಾರವ್ವ
ಬಾವ ಬರ್‍ತಾನ್ ಕಾಣವ್ವ
ಬಾವನಿಗೇನೂಟ
ರಾಗಿಕಲ್ಲಿನ ಗೂಟ.

೨. ಅಕ್ಕ ಅಕ್ಕಾ ಏರಿನೋಡು
ಏರಿ ತುಂಬ ಗಿಡ ನೋಡು
ಗಿಡದ ತುಂಬ ಕಾಯಿನೋಡು
ಕಾಯ್ ತಿಂದ ಬಾಯ್ ನೋಡು
ನಿನ್ನ ಬಾಯಿ ತುಂಬ ನೀರು ನೋಡು.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಸ್ಪುಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆಡುನುಡಿಗಳೇ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ನುಡಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೨. ಜನಪದ ಸಂಗೀತವು ದನಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು : ಸಂಗೀತ ಎಂಬುದು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು, ಇಂಪು ಕಂಪುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹದ್ದು. ಸುಲಲಿತ ಹಾಗೂ ಉತ್ತಮವಾದ ದನಿಯಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುವಂತಹದ್ದು. ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಅಂತಹದ್ದೇ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಿಸುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರು ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾಳಗಳ ಹೆಸರು ಇಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದರು ತಾವು ಹಾಡುವ ರಾಗಗಳಿಗೆ ದನಿ, ದಾಟಿ, ಮಟ್ಟು ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದನಿ, ದಾಟಿ, ಮಟ್ಟುಗಳ ಹಿಂದೆ ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಮೂಡಿಬರುವ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಾನಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಂತಹದ್ದೇ.

ದನಿ, ಮಟ್ಟು, ದಾಟಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹೇಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಜನಪದರು ತಾವು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭ, ಕ್ರಿಯೆ, ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯಗಳ ದನಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಆಯಾ ಹಾಡುಗಳ ದನಿ, ಮಟ್ಟು, ದಾಟಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೀಸುವ ದನಿ, ಕುಟ್ಟುವ ದನಿ, ಮೊಸರು ಕಡೆಯುವ ದನಿ, ಸೋಬಾನೆ ದನಿ, ದೂರಿ ದನಿ, ಲಾಲಿ ದನಿ, ಜೋಗುಳ ದನಿ, ಹಚ್ಚೆ ದನಿ, ನಾಟಿ ದನಿ, ಆರತಿ ದನಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಲ್ಲಿ ದನಿ ಎಂಬ ಬಳಕೆ ಯಾವುದೇ ವಾದ್ಯ ಸಹಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಿಸುವುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಹೆಂಗಸರು ಹಾಡುವಾಗ ಅವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ದನಿಪೂರ್ಣತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ದನಿಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಉತ್ತಮ ಹಾಡುಗಾರರ ದನಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಕಲಿತು ಹಾಡುವಾಗ ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದವರೇ ಆದ ಅವರ ಹಾಡಿನ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಅವರದೇ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕಲಿತ ಪೀಳಿಗೆಯ ಜನ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸೋಬಾನೆ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ದನಿ, ಶಿರಸಮ್ಮನ ದನಿ, ತಿಮ್ಮಕ್ಕನ ದನಿ, ಎಲ್ಲವ್ವನ ದನಿ, ಗಿರಿಯಮ್ಮನ ದನಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವರೆಲ್ಲ ನುರಿತ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರಾಗಿದ್ದು, ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೇರಿದವರು. ತಾವು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಪ್ರದೇಶದ ಹಾಡಿನ ದನಿಗಳನ್ನು ಕಲಿತು, ತಾವು ಬದುಕಿ ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹಾಡಿನ ದನಿಗಳ ಪ್ರಸರಣ ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹಾಡುವ ದನಿಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಮೂಲಕ ಅವರು ಹಾಡುವ ದನಿಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹೆಂಗಸರು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೆಂಗಸರು ಹಾಡುವ ದನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಡ್ಗತೆಗಳು ಅಥವಾ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕಥನ ಗೀತೆಗಳನ್ನು, ಒಂದೊಂದು ದನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟು ಅವುಗಳು ಆಯಾ ದನಿಗಳಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟು ಪ್ರಚುರಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಆಯಾ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅಥವಾ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳ ದನಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೆಂಗಸರು ಹಾಡುವ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ ಕಾಳಿಂಗರಾಯನ ದನಿ, ಕತ್ತಲರಾಯನ ದನಿ, ಮದಗದ ಕೆಂಚಮ್ಮನ ದನಿ, ಕರೇಬಂಟನ ದನಿ, ಮೈದಾಳು ರಾಮನ ದನಿ, ಕೆರೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ದನಿ, ಬಳೆಗಾರ ಶೆಟ್ಟಿ ದನಿ, ಗಂಗೆ ಗೌರಿ ದನಿ, ಉತ್ತರದೇವಿ ದನಿ, ಬಂಜೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ದನಿ, ಜೋಕಮಾರನ ದನಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೀಗೆ ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ದನಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡುವ ರಾಗಲಕ್ಷಣವನ್ನು ದನಿ ಎಂಬುದಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಂಡಸರ ಹಾಡುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಇವುಗಳು ಮೇಳ ಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕುಣಿತ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಲಯಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವ ಪ್ರಧಾನತೆ ಹಾಗೂ ಲಯ ಪ್ರಧಾನತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಗಂಡಸರ ಹಾಡುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮೇಳಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅವು ಆಯಾ

ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಮೂಲಕ ಆಯಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಆಯಾ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಮ, ಮೂಡುವ ನಾದ, ಲಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಹಾಡಲ್ಪಡುವಂತಹವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು, ಲೌಕಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು, ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು, ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರಾಗತ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ವಾದ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡುತ್ತಾ ಬಂದುದ್ದರಿಂದ ಗಂಡಸರು ಹಾಡುವ ಮೇಳಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದ ದನಿ, ದಾಟಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಅವುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ದಾಟಿ', 'ಮಟ್ಟು' ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದಲೇ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೋಲಾಟದ ದಾಟಿ, ತತ್ವಪದದ ದಾಟಿ, ದೊಂಬಿದಾಸರ ದಾಟಿ, ದೇವರುಗುಡ್ಡದ ದಾಟಿ, ನೀಲಗಾರರ ದಾಟಿ, ತಂಬೂರಿ ದಾಟಿ, ಗೊಲ್ಲರ ದಾಟಿ, ಹೆಳವರ ದಾಟಿ, ಕರಪಲ್ಲದ ದಾಟಿ, ಗೊರವರ ದಾಟಿ, ಬುಡುಬುಡುಕಿ ದಾಟಿ, ಕೊರವಂಜಿ ದಾಟಿ, ಕಿನ್ನರಿ ದಾಟಿ, ಡೊಳ್ಳಿನ ದಾಟಿ, ಚೌಡಿಕೆ ದಾಟಿ, ಲಾವಣಿ ದಾಟಿ, ಗೀ ಗೀ ದಾಟಿ, ಹಲಾವಿ ದಾಟಿ, ಬುರ್ರಕಥಾ ದಾಟಿ, ಗೊಂದಲಿಗರ ದಾಟಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಮಟ್ಟುಗಳೆಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವ, ಲಯ ಹಾಗೂ ರಸಗಳು ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಕುಣಿತ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳ ನಿಶ್ಚಿತತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟು, ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟು, ಪ್ರಣಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟು, ವಿರಹ ಸಂದರ್ಭದ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟು, ಕಷ್ಟದ ಸಂದರ್ಭದ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟು, ಸಾವಿನ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಲಾಪದ ಹಾಡಿನಮಟ್ಟು ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ದನಿಯನ್ನು ಮಟ್ಟುಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಗೀತ ಇತ್ತ ಅಪ್ಪಟ ಜನಪದವು ಅಲ್ಲದ, ಅತ್ತ ಪೂರ್ಣಶಿಷ್ಟವು ಅಲ್ಲದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಕುಣಿತ ಹಾವ-ಭಾವಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹಾಡುವಾಗ ಹಾಡುಗಾರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪಠ್ಯರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಾಟಿ, ಭೈರವಿ, ಕಾಂಬೋಜ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ತೋಡಿ, ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಪಂತುವರಾಳಿ, ಕಾಫಿ, ವರಾಳಿ, ಪುನ್ನಾಗವರಾಳಿ, ಗೌಳಿಪಂತು, ಕೇದಾರ ಗೌಳ, ರೇಗುಪ್ತಿ, ಮೋಹನ, ಹಿಂದೋಳ್, ನವರೋಜ್, ಗೌಳಮಲಹರಿ, ಸಾವೇರಿ, ಕೊರವಂಜಿ, ಆನಂದಭೈರವಿ, ನೀಲಾಂಬರಿ, ಮಾರವಿ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ಬೇಗಡೆ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಾಟಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ರೇಗುಪ್ತಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಕಾಂಬೋಜಿ, ಸಾವೇರಿ, ತೋಡಿ, ಆರಭಿ, ಮುಖಾರಿ, ಕಾನಡ, ಗೌಳ, ಕೇದಾರಗೌಳ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯ, ಭೈರವಿ, ಬಿಲಹರಿ, ಪೂರ್ವಕಲ್ಯಾಣಿ, ಮೋಹನ, ಬೇಗಡೆ, ನೀಲಾಂಬರಿ, ಸುರಟಿ, ವಿಜಯನಾಗರಿ, ಬೇಹಾಗ್, ಭೂಪಾಳಿ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ಯರಕಲ ಕಾಂಬೋಜಿ, ಮಲಹರಿ, ಸಾವೇರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಗಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಸಣ್ಣಾಟ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಂಗೀತಮಯವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಣ್ಣಾಟ, ಪೌರಾಣಿಕ ಸಣ್ಣಾಟ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿ ಪದಗಳು, ತತ್ವಪದಗಳು, ದಾಸರ ಪದಗಳು, ಬೀಸುವ ಹಾಡು, ಗೀಗೀ ಹಾಡು, ಶೃಂಗಾರದ ಲಾವಣಿ ಹಾಡುಗಳು, ಜೋಗುಳದ ಪದಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಪದ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಸೊಲ್ಲಿನ ಮೈರಚನೆಯಲ್ಲೇ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಶಿಷ್ಟ ರಚನೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೩. ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು : ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಲಯ ಪ್ರಧಾನತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಹಾಡುಗಳು ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಗಿಬರುವಂತಹದ್ದು. ಆ ಮೂಲಕ ಹಾಡುಗಳು ಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಹೀಗೆ ಕ್ರಿಯಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗುಣದ ಮೂಲಕ ಸಾಗಿಬರುವ ಸಂಗೀತ ಅಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯೆಯ ನಡಿಗೆ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯಾ ನಿರಂತರತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ದನಿಯ ಅಥವಾ ಉಸಿರಿನ ಏರಿಳಿತಗಳು ಲಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನಪದ ಹಾಡಿನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೂಲಕ ಆಯಾ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಲಯಗಳನ್ನು, ಹಾಡುಗಳು ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧. ದನಿ ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಡುಗಳು

೨. ಕುಣಿತ ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಡುಗಳು

೩. ವಾದ್ಯ ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಡುಗಳು

೧. ದನಿ ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಡುಗಳು : ದನಿ ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಲಾಲಿ ಹಾಡು, ಜೋಗುಳದ ಹಾಡು, ತೊಟ್ಟಿಲ ಪದಗಳು, ಕುಟ್ಟುವ ಹಾಡು, ಬೀಸುವ ಹಾಡು, ನಾಟಿ ಪದಗಳು, ಕೇರುವ ಹಾಗೂ ತೂರುವ ಹಾಡುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವು ದನಿಯಲ್ಲೇ ಲಯವನ್ನು

ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವು ಅವರು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕೆಲಸದ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ನಾದಮಯವಾಗಿ ಅಥವಾ ದನಿಮಯವಾಗಿ ಲಯದ ಮೂಡುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಲಯ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಮೈದುಂಬಿ ಪ್ರವಹಿಸುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ದನಿ ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಡುಗಳು ಅಥವಾ ನಾದಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಡುಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

೨. ಕುಣಿತ ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಡುಗಳು : ಮಾನವನ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕುಣಿತ ಹಾಗೂ ಅಲೆಮಾರಿತನದ ನಡಿಗೆಯ ಗುಣ ಆತನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭ, ಹಾವಭಾವ, ಲಯದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ. ಇವು ಮಾನವನ ಜೀವನದ ಸುಖ ದುಃಖ ರೋಷಾವೇಶಗಳ ಪ್ರತೀಕವೂ ಹೌದು. ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವಂತೆ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಕುಣಿತ. ಆ ಮೂಲಕ ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳು ಮಡುಗಟ್ಟಿ ಹಾಡುಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು ಎನ್ನುವಾಗ, ಹಾಡು ಹಾಗೂ ಕುಣಿತಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಕುಣಿತದ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಾಡುಗಳು ಅಥವಾ ಕುಣಿತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಹಾಡುಗಳು, ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ಕುಣಿತದ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗತಿಗೆ ಅಥವಾ ಲಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡಲ್ಪಡುವಂತಹವುಗಳು. ಜನಪದ ಕುಣಿತಗಳ ಮೂಲಕ ಮೂಡಿಬರುವ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತ ಆಯಾ ಕುಣಿತದ ಲಯಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿನ ಲಯಗಳನ್ನು ಕುಣಿತ ಲಯಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಕುಣಿತದ ಲಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಹಾಡುಗಳು ಆಯಾ ಕುಣಿತದ ಲಯಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುಣಿತ ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಡುಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಹೆಂಗಸರ ತಾರ್ಲೆ ಕುಣಿತದ ಹಾಡುಗಳು, ಕಾಡು ಕುರುಬರ ಜೇನ ಹಾಡುಗಳು, ಸೋಲಿಗರ ಬುರುಡೆ ಕರೆಯುವ ಹಾಡುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಇವು ವಾದ್ಯ ರಹಿತವಾದ ಕುಣಿತದ ಹಾಡುಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೈ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಹಾಗೂ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗತ್ತು ಒಂದೇ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಮೂಡುವ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿನ ಕುಣಿತದ ಲಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

೩. ವಾದ್ಯ ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಡುಗಳು : ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ವಾದ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹಾಡುವುದು ಅಥವಾ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

೧. ನಾದ ಲಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು

೨. ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಗತ್ತಿನ ಲಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು

ನಾದ ಲಯವನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಏಕತಾರಿ, ಕಿನ್ನರಿ, ತಂಬೂರಿ, ಚೌಡಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಹಾಡುಗಾರನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಾರ ತನ್ನ ಹಾಡಿನ ಲಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಾದ್ಯಗಳ ನಾದಲಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನಾದರೂ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಾದ್ಯದ ನಾದಲಯದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಅದರ ನಾದಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯದ ನಾದಲಯ ಹಾಡುಗಾರನ ಜೀವದನಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರನೇ ತಂತಿವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಂತಿವಾದ್ಯಗಳ ನಾದಲಯವೂ ಸಹ, ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಹಾವಭಾವ, ಚಲನಾವಲನಗಳಿಗೆ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕಿನ್ನರಿ ಜೋಗಿಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಇವರು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿ, ಬಾಗುತ್ತ, ಬಳುಕುತ್ತ ಕುಣಿದು, ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇನ್ನು ಶಬ್ದದ ಮೂಲಕ ಲಯವನ್ನು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಘನವಾದ್ಯಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ರಂಜಕತೆ ಹಾಗೂ ಮೋಹಕತೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಗಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಂಡಸರು ಹಾಡುವ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ರಭಸವಾದ ತೀವ್ರ ತೆರನಾದ ಹಾಗೂ ವೇಗ ಗತಿಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಚರ್ಮವಾದ್ಯ ಹಾಗೂ ಘನವಾದ್ಯಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವು ಲಯದ ದನಿಯ ಏರಿಳಿತ ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಲಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವಂತಹವುಗಳು. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಪ್ರವೇಶಗೊಂಡು ಬಳಕೆಗೊಂಡ ಆರಂಭದ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಪರ್ವಕಾಲವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೪. ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಮೇಳ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವಂತಹದ್ದು : ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೇಳ ಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತ ಮೇಳವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಮೂಡಿಬರುವಂತಹದ್ದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಜನರಿಂದ ಹತ್ತು ಹಾಗೂ ಹದಿನೈದು ಮಂದಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಹಾಡುವಂತಹದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೋಲಾಟ, ರಂಗಕುಣಿತ, ಹಲಾವಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಮೇಳ, ಡೊಳ್ಳುಮೇಳ ಇತ್ಯಾದಿ. ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಭಾಗವಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮೇಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದ ಗಾಯನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಹಾಗೂ ಮುಮ್ಮೇಳಗಳೆಂದು ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಮ್ಮೇಳವು ಮುಖ್ಯ

ಹಾಡುಗಾರರು, ಸುರಿತ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಗೂ ಉತ್ತಮ ಕಂಠ ಮಾಧುರ್ಯ ಹೊಂದಿದವರಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮೇಳದ ಮುಖ್ಯ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತ, ಮೇಳ ಸಾಗಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಹಾಗೂ ಮೇಳದ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಕಾರಣಕರ್ತರಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರರು ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಆತನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಆತನಿಗೆ ದನಿ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯ ಸಹಕಾರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೆ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕನಿದ್ದು, ಮೇಳದ ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಆತನದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಮೇಳದ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಗೀತಗಾಯನ ಮೇಳಗಳು ಅನೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಡಾ. ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೇಳಗಳು ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕ ಮೇಳಗಳೆಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಗೀತಗಾಯನ ಮೇಳಗಳು ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬಿಡಿಹಾಡುಗಳು, ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ತಮ್ಮದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜುಂಜಪ್ಪನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗಣೆ ಮೇಳ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನೀಲಗಾರರ ಮೇಳ, ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೇವಗುಡ್ಡರ ಕಂಸಾಳೆ ಮೇಳ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗೊರವರ ಮೇಳ, ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಡಿಕೆ ಮೇಳ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಲೌಕಿಕ ಗಾಯಕರು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಜೀವನಾಧಾರವಾಗಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಇವರು ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮ, ದೇವರುಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕುರಿತು ಹಾಡದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಜನರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡುವಂತಹವರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿ, ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನೆಗಳು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ತಪ್ಪಿಸಬಹುದು. ಈ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಬಹುದಾದ ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಈ ಗೀತ ಮೇಳಗಳಿಗಿವೆ. ಲೌಕಿಕ ಗೀತಮೇಳಗಳು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತರದ ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಸಮಾಜ ಕಾರ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಹಾಡಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳಗಳಿದ್ದು, ಆಯಾ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗೀಗೀ ಮೇಳ, ಗೊಂದಲಿಗರ ಮೇಳ, ಬುರ್ರಕಥಾ ಮೇಳ, ಕರಪಾಲ ಮೇಳ, ಭಾಗವಂತಿಕೆ ಮೇಳ, ಕಿನ್ನರಿ ಮೇಳ, ತಂಬೂರಿ ಮೇಳ, ದೊಂಬಿದಾಸರ ಮೇಳ, ಅಸಾದಿ ಮೇಳ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಮೇಳ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸದೆ ದನಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡುಗಳು ಮೇಳದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ವಾದ್ಯ ಬಳಕೆಗೂ ಮುನ್ನ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಮೇಳದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಇವು ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲವು. ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಇವರ ಹಾಡುಗಳು ಸಹ ಗುಂಪುಗೂಡಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಜೀವ ತಳೆಯುವಂತಹವುಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೇಳ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಡು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಬಾಳುವಂತಹುಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೀಸುವ ಹಾಡು, ಕುಟ್ಟುವ ಹಾಡು, ಆಚರಣೆ ಹಾಗೂ ಉತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ, ಸೋಬಾನೆ ಹಾಡುಗಳು, ಕುಂತಿ ಪದ, ತಿಂಗಳ ಮಾವನ ಪದ, ಜೋಕುಮಾರನ ಪದ, ಗುರ್ಚಿಪದ, ಗೌರಿ ಹಾಡು, ಮಹಾನವಮಿ ಪದಗಳು, ದೇವರು ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುವ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೇಳ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಡುಗಳು. ಇಲ್ಲೂ ಸಹ ಮುಮ್ಮೇಳ, ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳು ಕಂಡುಬಂದು, ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಇಬ್ಬರು ಹಾಡುಗಾರರು ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದವರು ಮುಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಹಾಡಿ ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮೇಳ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

೫. **ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಕರ್ಣಾಕರ್ಣಿಯಾಗಿ ಸಾಗಿಬರುವಂತಹದ್ದು** : ಜಾನಪದದ ಜಾಯಮಾನವೇ ಕರ್ಣಾಕರ್ಣಿಯಾಗಿ ಸಾಗಿಬಂದದ್ದು. ನೋಡಿದ್ದನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾ, ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾ, ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾ, ಅದನ್ನು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಾಗುಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ನಿರಂತರವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಜನಪದರದು. ಆ ಮೂಲಕ ಉಳಿದು ಬಂದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಜ್ಞಾನ, ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನೇ ಜಾನಪದ ಎಂಬುದಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಪುನರಾವರ್ತಿಸುತ್ತಾ, ಆ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆಯುತ್ತ, ನಿರಂತರವಾದ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆಸಿ, ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಯಾವುದೇ ಕಟ್ಟು ಪಾಡಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ, ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಜನಪದರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕ್ರಮವಹಿಸಿ, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಕಲಿಯುವ ಕ್ರಮಗಳು ಇಲ್ಲ. ಕೇಳುವ ಮೂಲಕ, ಅನುಭವಿಸಿ, ಆನಂದಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ತಾವೂ ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಸಾಗಿಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನೇ ಜನಪದರು ತಮ್ಮ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ''ಅಜ್ಜಿಯಿಂದಮ್ಮಗೆ, ಅಮ್ಮನಿಂದವ್ವಗೆ, ಅವ್ವನಿಂದೆಮಗೆ'' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅದು ಸಾಗಿಬಂದ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕರ್ಣಾಕರ್ಣಿಯಾಗಿ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಬೆಳೆದು ಬರಬೇಕಾದರೆ, ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ

ಸರಳತೆ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಅನಿರ್ಬಂಧತೆ, ಸಮೂಹವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಗುಣ, ಲಿಂಗ ಹಾಗೂ ವಯಸ್ಸಿನ ತಾರತಮ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಅದು ಮುಕ್ತವಾಗಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಿರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಯಾವುದೇ ಗುರುಮುಖೇನವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಶಿಕ್ಷಣವಾಗದೆ, ಸಮೂಹ ಮುಖೇನ ಹಾಗೂ ಅವರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೆಲಸಕಾರ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರೊಡನೆ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಕಲಿಯುವಂತಹದ್ದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೬. **ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಏಕತಾನತೆಯ ಗುಣಸ್ವಭಾವದ್ದು :** ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲೂ, ತನ್ನದೇ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಗಿಬರುವಂತಹದ್ದು. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಆಯಾ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಮೂಲಕ, ಅವುಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಲಯ, ದಾಟಿ, ದನಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲಾ ಹಾಡುಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಲಾಲಿ ಹಾಡು, ಜೋಗುಳದ ಹಾಡು, ನಾಟಿಪದ, ಬೀಸುವ ಹಾಡು, ಕುಟ್ಟುವ ಹಾಡು, ಹಂತಿ ಹಾಡು ಇತ್ಯಾದಿ ಹಾಡುಗಳು ಆಯಾ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯೆ ಏಕತಾನತೆಯ ಗುಣಸ್ವಭಾವದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ದನಿ, ಲಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಅದೇ ತೆರನಾದ ಸಮಾನಾಂತರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ಏಕತಾನತೆಯ ಗುಣಸ್ವಭಾವದವುಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಥನಗೀತೆ ಅಥವಾ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ತೆರನಾದ ಏಕತಾನತೆಯ ಗುಣ ಕಂಡುಬರದೆ ವಿವಿಧ ಸೊಲ್ಲು ಹಾಗೂ ದನಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಘಟನೆಗಳ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ, ವಿವಿಧ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಭಾವ ಹಾಗೂ ರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವದಿಂದಾಗಿ, ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಮೂಲಕ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಸಹ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಏಕತಾನತೆಯ ಗುಣಸ್ವಭಾವ ಎಂಬುದು ಒಂದು ನಿಗದಿತ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಗಿಬರುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುವಂತಹದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು, ಜನಮುಖಿಯಾದುದು ಹಾಗೂ ಜನಪದರ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹದ್ದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಡಾ. ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರು 'ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಬೇರು, ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ಮೇರು' ಎಂಬುವ ಮೂಲಕ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಸಂಗೀತವೇ ಮೂಲ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಜಾನಪದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಹಲವಾರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲ ಸೆಲೆಯಾಗಿ, ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯಗಳತ್ತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನ ಹರಿದಿದೆ. ಮತಂಗನ 'ಬೃಹದ್ದೇಶೀ' ಕೃತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ

ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲದು. ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ, ರಾಗ, ತಾಳಗಳ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೆ, ತಮ್ಮ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಹಾಡುವ ಜನಪದರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಬಗೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಯಾರೂ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪರಸ್ಪರ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ, ಗುಣ, ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಇದು ಇಂತಹ ರಾಗವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಧನಿ ಅಥವಾ ಸೊಲ್ಲು ತಂನ್ತಾನೇ ಹುಟ್ಟುವಂತಹದ್ದಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಹಿರಿಯರು ಮುಂಜಾನೆ ಎದ್ದು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಉದಯರಾಗ, ಮೋಹನ, ಭೂಪಾಲಿ, ಅರಭಿ, ರೇಗುಪ್ತಿಯಂತಹ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೆಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕರಾವಳಿ ಪರಿಸರದ ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಗಾನ ಸಂಚಾರವನ್ನು, ಜೋಗುಳದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ನವರೋಜ್ ರಾಗವನ್ನೂ ಜೋಗುಳದ ದ್ವಿಪದಿ ರಚನೆಯ ಜೋ... ಜೋ.. ಸೊಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದ ಜೋಗ್ ರಾಗವನ್ನು, ಮದುವೆ ಆಚರಣೆ ಸಂದರ್ಭದ ಸೋಬಾನೆ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ಮೋಹನ ರಾಗಗಳನ್ನು ಉತ್ಸವಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ 'ಧವಳಾರ' ರಾಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಸಂಗೀತ ವಿದೂಷಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್.ಆರ್.ಲೀಲಾವತಿ ಅವರು ('ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತು' ಸಂಪುಟ ೨, ಸಂಚಿಕೆ ೨) 'ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಆನಂದ ಭೈರವಿ, ನೀಲಾಂಬರಿ, ನವರೋಜ್, ಕುರಂಜಿ, ಪುನ್ನಾಗವರಾಳಿ, ತೋಡಿ, ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯಾ, ಸಾವೇರಿ, ಪೀಲು, ಪಹಾಡಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಮುಕುಂದ ಅವರು ('ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತು' ಸಂಪುಟ ೨, ಸಂಚಿಕೆ ೪) 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಕೊಡುಗೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ರಾಗಗಳನ್ನು ತೋಡಿ, ಕಾಮವರ್ಧಿನಿ, ಕಾಂಭೋಜಿ, ಭೈರವಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಇವು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಪ್ರದಾಯದವು. ಇವುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಉತ್ಸವ ಹಾಗೂ ಆಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವಂತಹವುಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೊರವಂಜಿ ಪದಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುನ್ನಗವರಾಳಿ (ಮುಗಡಿಯ ರಾಗ) ಹಾಗೂ

ಆದಿವಾಸಿ ಸಮುದಾಯಗಳ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಭೈರವಿ, ಲಾಲಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ನೀಲಾಂಬರಿ, ಮುತ್ತ ನವರೋಜ್, ರಂಗೋಲಿ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಪಾಳಿ ರೇಗುತಿ ಹಾಗೂ ಗೌಳಿ ರಾಗಗಳು ಮುಂಜಾನೆಯ ಪ್ರಶಾಂತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಡಾ.ಎಲ್.ಜಿ. ಸುಮಿತ್ರ ಅವರು ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆದ ಇವರು, ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮಹತ್ವದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಇವರ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಜನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಇವರ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ತಳಸ್ಪರ್ಶಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ 'ದನಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಡಾ. ಬಾನಂದೂರು ಕೆಂಪಯ್ಯ ಅವರು ನಾಡಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದು, ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಆಕಾಶವಾಣಿ, ದೂರದರ್ಶನ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ವಾಹಕರಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜನಪದ ಗಾಯಕರ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದುವ ಮೂಲಕ ಆಯಾ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲೇ ಒಬ್ಬರಾಗಿ ಆಯಾ ಕಲೆ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಅನುಭವ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಡಿಲಿಟ್ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ 'ದಲಿತರ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ'(ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ)ದಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗಗಳ ಜನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತು ಸುವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೊ. ಹನುಮಣ್ಣ ನಾಯಕ ದೊರೆ ಅವರು ಧಾರವಾಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ 'ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ'. ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿರುವ ಶ್ರೀಯುತರು ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅವು ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತ, ಗಾಯನ ಪ್ರಕರಣ, ವಾದನ ಪ್ರಕರಣ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕರಣಗಳೆಂಬುದಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಒಡಮೂಡುವ ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ ತಳಸ್ಪರ್ಶಿಯವಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಹೇಗೆ ತಳಹದಿಯಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಅದು ಇತರೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯ ಮುಖಿಯಾಗಿ

ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಜನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳು ಕಂಡುಬಂದು ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ದಾರಿದೀಪಗಳಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಗಮನಸೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಅಧ್ಯಯನ ಆಸಕ್ತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಕನ್ನೆನೆಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

೪. ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ

ಜನಪದರು 'ಸೊಲ್ಲು' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ 'ದನಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಅರ್ಥ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಶಬ್ದ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. 'ಇಷ್ಟು ದಿನ ಆಯ್ತು ನಿನ್ನ ಸೊಲ್ಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ', 'ಈಗ ತಾನೇ ನಿನ್ನ ದನಿ ಕೇಳಿ ಬಂದೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸೊಲ್ಲು' ಮತ್ತು 'ದನಿ' ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿ ಗದ್ದಲ ಮಾಡುವಾಗ 'ಏನಪ್ಪಾ ನಿನ್ನ ಸೊಲ್ಲು ಊರ ಬಾಗಿಲ ತನಕ ಕೇಳ್ತದೆ' ಎಂದೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೋಪದಿಂದ ಬೈದು ಹೇಳುವಾಗ 'ನಿನ್ನ ಸೊಲ್ಲು ಅಡಗ', 'ನಿನ್ನ ಸೊಲ್ಲು ನಿಲ್ಲ', 'ನಿನ್ನ ಸೊಲ್ಲು ಬೆಲ್ಲವಾಗ' ಎಂದೂ, ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ರೊಡನೆ ಗೌಪ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ 'ಏನೋ ಸೊಲ್ಲು ಗುನುಗುತ್ತಿದ್ದಲ್ಲ', 'ಏನೋ ಸೊಲ್ಲುಗೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ರಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸೊಲ್ಲು' ಎಂಬುದು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಮಾತಿನ ಕ್ರಮ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪದರ ಹಾಡಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸೊಲ್ಲು' ಎಂಬುದನ್ನು ದನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಳು, ಗದ್ದಲ, ಗಲಾಟೆ ಮಾಡುವಾಗ 'ಏನ್ ಸೊಲ್ಲಪ್ಪ ನಿಮ್ಮದು' ಎಂಬ ಮಾತು, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ 'ಏನೋ, ಯಾರ್ದೂ ಸೊಲ್ಲೇ ಕೇಳ್ತಾ ಇಲ್ಲ, ಮನೇಲಿ ಇದ್ದೀರೋ ಇಲ್ಲವೋ' ಎಂಬ ಮಾತು. ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ದನಿ, ಶಬ್ದ, ಮಾತು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜಗಳೂರು, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೂಡ್ಲಿಗಿ, ಕೊಪ್ಪಳ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಇರಕಲ್‌ಗಡ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ 'ಸೊಲ್ಲಮ್ಮ' ಎಂಬ ದೇವತೆಯ ಹೆಸರು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದೇವತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕೃಷ್ಣಗೊಲ್ಲರ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು. ತನ್ನ ಸಮುದಾಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಶೂಲವನ್ನು ಏರಿ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡವಳು. ಇಲ್ಲಿ 'ಶೂಲ' ಎಂಬುದು 'ಸೊಲ್ಲು' ಎಂಬರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಾಮಿಪ್ಯ ವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಶೂಲ' ಮತ್ತು 'ಸಿಡಿ' ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹ ಪದ್ಧತಿಗಳು. ಶೂಲಕ್ಕೆ ಏರಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಏರುವುದು ಎಂದರೆ ತಮ್ಮ ಜೀವವನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವುದು ಎಂಬುದಾದರೂ, 'ಶೂಲ' ಎಂಬ ಪದ ಜನಪದರಲ್ಲಿ 'ಸೂಲು' ಎಂದರೆ ಉಸಿರು, ಉಸಿರಾಟದ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಸೂಲಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದರೆ ಉಸಿರಾಟ

ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಸೂಲು ನಿಂತಿದೆ ಎಂದರೆ ಉಸಿರಾಟ ಕ್ರಿಯೆ ನಿಂತಿದೆ, ಅದು ಸಾವಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬುದೂ ಹೌದು. ಶೂಲದ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಜೀವತೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಜೀವ ಬಿಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ತವ್ಯಕ್ತಿಯು ಎಂದು ಸತ್ತ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಸೂಲೋಯ್ತಾ', 'ಸೂಲು ಇಲ್ಲವ', 'ಸೂಲು ನಿಂತದ್ದು ಯಾವಾಗ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಯಿಂದಲೇ ಅವನ ಸಾವಿನ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು, ಸಮಯವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಉಸಿರಾಟ ನಿಂತು ಮತ್ತೆ ಉಸಿರಾಟ ಆರಂಭವಾಗುವುದನ್ನು 'ಸೂಲುಗೂಡಿಕೊಂಡ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಧಣಿವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿಶಕ್ತರಾದವರನ್ನು 'ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಸೂಲಾಡ್ಕಂಡು ಸುಧಾರಿಸಿಕೊ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ 'ಸೂಲು' ಎಂಬ ಪದ ಉಸಿರು, ಉಸಿರಾಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಸೂಲಗಿತ್ತಿ' ಪದ ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅರ್ಥ ನೀಡುವಂತಹದ್ದು. ಆಕೆ ಹುಟ್ಟುವ ಜೀವ ಹಾಗೂ ಜೀವಕ್ಕೆ ಜನ್ಮ ನೀಡುವ, ಇಬ್ಬರ ಸೂಲನ್ನು ಉಳಿಸುವವಳಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವನ್ನು ಮೊದಲು ಅದರ ಉಸಿರಾಟದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ 'ಮಗು ಸೂಲಾಡ್ತಾ ಇದೆ' ಬದುಕಿದೆ, ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದರು ತಮ್ಮ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ದನಿಗೆ 'ಸೂಲು', 'ಉಸಿರು', 'ಸೊಲ್ಲು' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಕೇಳುವವರಿಗೆ 'ಊಂಗುಡು', 'ದನಿ ಇಕ್ಕು', 'ಸೊಲ್ಲಿಕ್ಕು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆ ಕೇಳುವವರು 'ಊಂ'ಗುಡದಿದ್ದಾಗ ಕಥೆ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ 'ಊಂ' ಎಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ನೀನು ಯಾಕೆ ಕಥೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಟ್ಟೆ' ಎಂದಾಗ 'ನೀನು ಸೊಲ್ಲು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ನಾನೂ ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಕೇಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ನಡುವೆ ಧ್ವನಿ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದರು ಹಾಡುವವರೂ ಹೌದು ಕೇಳುವವರೂ ಹೌದು. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶ ದನಿಗೆ ದನಿ, ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಸೊಲ್ಲುಗೂಡಿಸುವುದು. ಪರಸ್ಪರ ಉತ್ಸಾಹ, ಕಾತುರ, ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಇಬ್ಬರ ಮಾತುಗಳು ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುವುದು ಅಥವಾ ನಿಲ್ಲುವುದು, ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಮಾತಿನ ದನಿ ತಗ್ಗಿದಾಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ದನಿ' ಅಥವಾ 'ಸೊಲ್ಲು' ಎಂಬುದು ಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಆಧಾರ ಸ್ಥಂಭವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ದನಿ ಎಂಬುದು ಮಾತು, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸಂವಾದ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಗರ್ಭ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡುವ ಹಾಡಿನ ದನಿಗೆ ಸೊಲ್ಲುಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸೊಲ್ಲು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದನಿ, ದಾಟಿ, ಮಟ್ಟು ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜನಪದರು ಅದರಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು 'ಸೊಲ್ಲು' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ತಾವುಗಳು ಹಾಡಲು ಕುಳಿತಾಗ ಮುಖ್ಯಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ 'ನೀನು ಮೊದಲು ಸೊಲ್ಲೆತ್ತು ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಸೊಲ್ಲು ಕೂಡಿಸ್ತೀವಿ', ಸೊಲ್ಲು ಕೊಡ್ತೀವಿ, ಸೊಲ್ಲನೀಡ್ತೀವಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲು ಎಂಬುದು ಹಾಡುವ ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ದನಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೊಲ್ಲು ಕೂಡುವುದು, ಸೊಲ್ಲು

ಕೂಡಿಸುವುದು, ಸೊಲ್ಲು ಇಕ್ಕುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಡುವ ಹಾಡಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ, ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿ ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ, ಅವರ ಮುಂದಿನ ಹಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಸಹಕರಿಸುವುದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಮ್ಮೇಳ ಅಂದರೆ ಮೊದಲು ಹಾಡುವವರು ಅಥವಾ ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರರು ಎಂದೂ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಅಂದರೆ, ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿ ಹೇಳುವವರು ಎಂಬುದಾಗಿ ಮುಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮೇಳ ಎಂಬುದು ಗುಂಪು. ನಾಲ್ಕಾರು ಜನರಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗುಂಪು ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಹಾಗೂ ಮುಮ್ಮೇಳ ಎಂಬುದು ಹಾಡುವವರ ಗುಂಪು ಎಂಬುದಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹಾಡುವ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡುವ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಸೊಲ್ಲು'ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಗುಂಪನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಬಂದರೂ, ಅದು ಪರಿಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸಮಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ. ಆ ಮೂಲಕ ಸಮುದಾಯದ ಮುದ್ರೆ ಪಡೆದು ಅದರಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತಗೊಂಡು ಬದುಕಿ ಬಾಳುವಂತಹದ್ದು. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಾಡುವ ಗುಣದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಮೈವೆತ್ತರೂ, ಅದು ಸಮಷ್ಠಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಬದುಕಿ ಬಾಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಗುಣವಿಶೇಷಗಳು ಆ ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆಯೇ ಸಮಷ್ಠಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವಂತಹವುಗಳು. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಮುಮ್ಮೇಳದಿಂದ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟು ಪಡೆದರೂ, ಅವುಗಳು ಸತತವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳಿಂದ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳಗಳನ್ನು 'ವಾದಿ-ಸಂವಾದಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸೊಲ್ಲು ಎಂಬುದು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದನಿ, ದಾಟಿ, ಮಟ್ಟು ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳಿಂದ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು.

೧. ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮೇಳಗಳಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲ ನುಡಿಗಳೇ ಆಯಾ ಹಾಡುಗಳ ಅಥವಾ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

೨. ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ದನಿಯ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

೩. ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟವರು ಅನಾಮಧೇಯರಾಗಿದ್ದು ಅವು ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದು, ಬದುಕಿ ಬಾಳುತ್ತವೆ.

೪. ಸೊಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ಇಂತಹದೇ ಕ್ರಮಬದ್ದ ಚೌಕಟ್ಟಿಲ್ಲ, ನಿಯಮಾನುಸಾರ ಹಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಯಾವ ನಿರ್ಬಂಧವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

೫. ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಆಯಾ ಹಾಡುಗಾರರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

೬. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ನೀಡುವ ಶಕ್ತಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳಿಗಿದೆ.

೭. ಇವು ಜನಪದರ ದನಿ ಮಾಧುರ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗಳ ಸಂಕೇತಗಳೂ ಹೌದು.

೮. ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಲಯಯುಕ್ತವಾದವುಗಳು.

೯. ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂದರ್ಭಸೂಚಕವಾಗಿಯೂ ಇವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೧೦. ಸರಳ, ಸಹಜ ಹಾಗೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಇವುಗಳ ಮೈರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಗೊಜಲು ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಜನಪದ ದಾಟಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ 'ದಾಟಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಮಟ್ಟು' ಎಂಬ ಪದವೂ ಇದೆ. ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹವುಗಳು. ಜನಪದರ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಅವರ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಬಗೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಹಬ್ಬ, ಉತ್ಸವ, ಜಾತ್ರೆ, ಮದುವೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮದುವೆ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರಲ್ಲೇ ಹೆಣ್ಣು ಕೇಳುವ ಹಾಡು, ಒಪ್ಪಂದದ ವೀಳ್ಯ ಪಡೆಯುವ ಹಾಡುಗಳು, ನೀರು ಹಾಕುವ ಹಾಡು, ಸುರಗೀ ತರುವ ಹಾಡು, ಹಂದರದ ಕಂಬ ನೆಡುವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಾಡು, ಹಸೆ ಬರೆಯುವ ಹಾಡು, ತಾಳಿಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದ ಸೋಬಾನೆ ಹಾಡು, ಕಂಕಣದ ಹಾಡು, ಗಂಡು ಕರೆತರುವ ಹಾಡು, ಮಾಂಗಲ್ಯಸೂತ್ರ ಕಟ್ಟುವ ಹಾಡು, ಕಂಕಣ ಬಿಚ್ಚಿಸುವ ಹಾಡು, ಬೀಗರನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಡು, ಬೀಗರನ್ನು ಜರಿಯುವ ಹಾಡು, ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಿ ಬದುಕುವ ನೀತಿ ಬೋಧೆಯ ಹಾಡುಗಳು ಹೀಗೆ ಮದುವೆ ಆಚರಣೆಯೊಂದರಲ್ಲೇ ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹಾಡುವಾಗ ಮೂಡಿ ಬರುವ

ಇಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿನ ದನಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ದನಿಗಳನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿ ದಾಟಿ, ಮಟ್ಟು ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಮದುವೆ ಹಾಡಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ದನಿ, ದಾಟಿ, ಮಟ್ಟುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ದಾಟಿ ಮತ್ತು ಮಟ್ಟುಗಳು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭ, ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ದನಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹವುಗಳು. ಮಾನವ ತಾನು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ನಿಸರ್ಗ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಜೀವಜಗತ್ತು ಹಾಗೂ ನಿಸರ್ಗದ ಕ್ರಿಯೆ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಆನಂದಿಸಿ, ಅದರಂತೆ ದನಿಮಾಡಿ, ಇದು ಇಂತಹದ್ದೇ ಪ್ರಾಣಿ ಅಥವಾ ಪಕ್ಷಿಯ ಕೂಗು ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಜ್ಞಾನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಜನಪದರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಾವು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳ ದನಿಗಳು ಆಯಾಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ದಾಟಿ ಅಥವಾ ಮಟ್ಟುಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳುವ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಕಾಣುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಲತಲಾಂತ ರಗಳಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಆತನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಜ್ಞಾನ ಪಾರಂಪರಿಕ ಜ್ಞಾನ, ವೇದಪೂರ್ವದ ಜ್ಞಾನ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಇದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸೃಷ್ಟಿ. ಜನಪದರದು ಸಮಷ್ಟಿ ಸೃಷ್ಟಿ.

ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹಾಡುವಂತಹವುಗಳೇ ಆದರೂ ಇವುಗಳು ಆಯಾ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಯಾ ದಾಟಿ, ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲೇ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವಂತಹವುಗಳು. ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಹುಟ್ಟು ಆಯಾ ಕ್ರಿಯಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮುದ್ರೆಗಳಿಂದಲೇ ನಿರ್ಧಾರಗೊಂಡು ಇವು ಇಂತಹ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಇವುಗಳ ಕ್ರಮ ಇಂತಹದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯಾ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಹುಟ್ಟು : ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಜನಪದರ ಜೀವನದ ಕಂಡುಂಡ ಅನುಭವಗಳ ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ. ಅವರ ಆಸರಿಕೆ-ಬೇಸರಿಕೆ, ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮ, ಸರಸ-ಸಲ್ಲಾಪ, ಸುಖ-ದುಃಖ, ನೋವು-ನಲಿವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತ, ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತ, ಕುಣಿಯುತ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿರತರಾಗಿದ್ದ ಕ್ರಿಯೆ, ಅವರ ಹಾಡು ಹಾಗೂ ಮಾತುಗಳ ಮೇಲೆ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕ್ರಿಯಾ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಲಯ, ಗತಿ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಗೂ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಹಾಡಿನ ಸ್ವಭಾವ, ಸ್ವರೂಪ, ಭಾವ, ರಸ, ಲಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನೆ ಹಾಡಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಹಾಡಿನ ಕ್ರಮ,

ಹಾಡಿನ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲು ಅಂದರೆ ದನಿ. ಆಯಾ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆ, ಸಂದರ್ಭ ಸಮೂಹಗಳನ್ನೆ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ರಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬೀಸುವ ಪದಗಳು ಬೀಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ದನಿ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವವರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು. ಇದು ಹಲವಾರು ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಇವರಿಗೆ ಅಂಟಿ ಬಂದ ನಂಟು. ಬೀಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾನವನ ಬುದ್ಧಿ ವಿಕಾಸದ ಜ್ಞಾನದ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನೇ ಮತ್ತಿಘಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರು ''ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಸುತ್ತಲೂ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ ಮಂಗಳ ಮುಹೂರ್ತ ಯಾವುದೋ ತಿಳಿಯದು'' ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲು ಮೊದಲ ಸುತ್ತು ತಿರುಗಿದ ಕಾಲ ಯಾವುದೇ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಮಂಗಲ ಮುಹೂರ್ತ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ ಎಂಬುದಾಗಿ ದೇವೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ ಹಕಾರಿ ಅವರು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಮಾನವನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಬುದ್ಧಿ ಹರಳುಗೊಂಡ ಕ್ರಮ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮಾನವನ ಬದುಕು, ಅವನ ಜೀವನಕ್ರಮ, ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಕಾಸಚಕ್ರ ವೇಗ ಗತಿಯ ಮುನ್ನಡೆ ಸಂಕೇತವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲು ಮನುಷ್ಯನ ಅಂದಿನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲದು. ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲು ಸುಮಾರು ಎರಡೂವರೆಯಿಂದ ಮೂರು ಅಡಿ ವ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಎರಡು ಪಾಳೆಗಳಿಂದ (ಹೋಳು) ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕೂರುವಂತಹದ್ದು ಅಡಿಪಾಳೆ (ಅಡಿಗಲ್ಲು). ಇದು ನೆಲಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಂತೆ ಇರುವ ಚಲನರಹಿತವಾದ ನಿಶ್ಚಲ ಸ್ಥಿತಿಯದು. ಇದರ ನಟ್ಟ ನಡುವೆ ಒಂದು ರಂಧ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮರ ಅಥವಾ ಕಬ್ಬಿಣದ ಸಣ್ಣದಾದ ಅರ್ಧ ಅಥವಾ ಮೇಲಿನ ಮುಚ್ಚುಗಲ್ಲಿನ ಸಮಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ಗೂಟವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಬಿಗಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಡಿಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಮುಚ್ಚುಗಲ್ಲು ಅಡಿಗಲ್ಲಿನ ಸಮ ಪ್ರಮಾಣದ ವ್ಯಾಸದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದು, ಇದಕ್ಕೂ ಸಹ ನಟ್ಟನಡುವೆ ರಂಧ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿ ಅಡಿಗಲ್ಲಿನ ಗೂಟದಲ್ಲಿ ಅದು ಸೇರುವಂತೆ ಸಮಾನಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಚ್ಚುಗಲ್ಲು ತಿರುಗಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಗಮನವಹಿಸಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಚ್ಚುಗಲ್ಲಿನ ಒಂದು ತುದಿಗೆ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಒಂದು ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚುಗಲ್ಲಿನ ಅರ್ಧ ಭಾಗದಷ್ಟು ಆಳದ ರಂಧ್ರ ಮಾಡಿ ಹಿಡಿಕೆ ಗೂಟವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸುಮಾರು ಮುಕ್ಕಾಲು ಅಡಿ ಉದ್ದದ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಹಿಡಿಕೆ ಪ್ರಮಾಣದ ದುಂಡನೆಯ ಗೂಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಮುಚ್ಚುಗಲ್ಲನ್ನು ತಿರುಗಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಚ್ಚುಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಟ್ಟನಟುವೆ ಅಡಿಗಲ್ಲಿನ ಗೂಟಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕೈಯ ಒಂದು ಹೋಳು ಪ್ರಮಾಣದಷ್ಟು ಕಾಳು ತುಂಬಬಹುದಾದ ತಗ್ಗನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಹೊಳ್ಳು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ ಕಾಳುಗಳು ಬೀಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗಲ್ಲು ಗೂಟ ಹಾಗೂ ಮುಚ್ಚುಗಲ್ಲಿನ ನಡುವೆ ಸಂಧಿಸಿ ಸಣ್ಣ ಚೂರುಗಳಾಗಿ, ಆನಂತರ ಅಡಿಗಲ್ಲು ಹಾಗೂ ಮುಚ್ಚುಗಲ್ಲುಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನುಣ್ಣನೆಯ ಹಿಟ್ಟಾಗಿ ಅಡಿಗಲ್ಲಿನ ಸುತ್ತ ಜಲ್ಲ ಜಲ್ಲನೆ ಸುರಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಇದು ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಿಮಪರ್ವತಗಳ ದೃಶ್ಯದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೀಸುವ

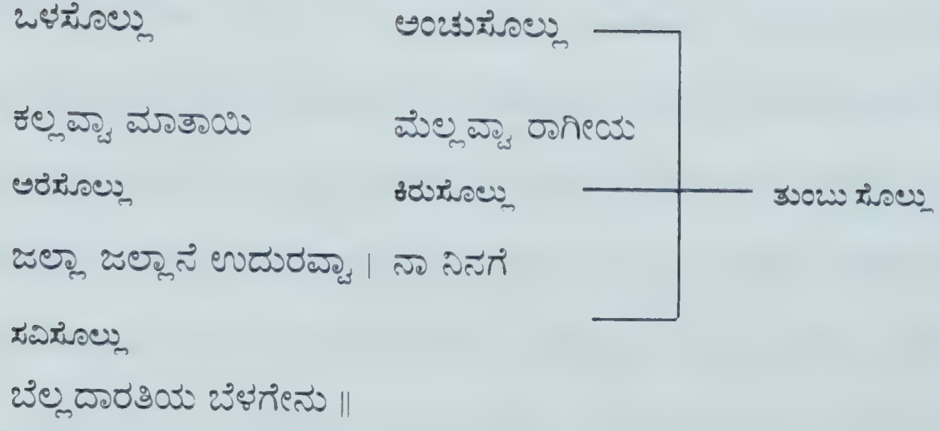
ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಇಲ್ಲವೆ ಇಬ್ಬರು ತೊಡಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲನ್ನು ನಡುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಎದುರು ಬದುರಾಗಿ ಕೂರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ಹಿಡಿದು ಬೀಸುವಾಗ ಕುಳಿತು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಬಾಗಿ ಬಳಕುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಬ್ಬರು ಕಲ್ಲನ್ನು ಅರ್ಧವೃತ್ತಕ್ಕೆ ಎಳೆದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಅರ್ಧವೃತ್ತಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ಪೂರ್ಣಸುತ್ತು ಪೂರೈಸುವ ಮೂಲಕ ಒಬ್ಬರಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಆಯಾಸವಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬೀಸುವಾಗ ಕಾಳುಗಳು ನುರುಕುವ ನರಕ್.... ನರಕ್.... ನರಕ್.... ಶಬ್ದ, ಆನಂತರ ಅವುಗಳು ಅಡಿಗಲ್ಲು ಹಾಗೂ ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಕಲ್ಲಿನ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಿಟ್ಟಾಗುವಾಗಿನ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲ್ಲಿನ ಸರ್.... ಸರ್.... ಸರ್.... ಶಬ್ದ, ಸುತ್ತುವ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಮೂಡುವ ಗರಕ್.... ಗಸಕ್.... ಗರಕ್.... ಗಸಕ್....ಶಬ್ದ ಮೇಳೈಸಿ ಕಲ್ಲಿನ ತಿರುಗುವ ದನಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ದನಿಯು ಪ್ರಶಾಂತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅದರೊಡನೆ ಕುಳಿತ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಜೀವದನಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುತ್ತ ಅವರ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ದನಿಯಾಗಿ ಹಾಡಿನ ಮೈರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೀಸಲು ಕುಳಿತ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ದನಿಯೂ ಸಹ ಅದೇ ನಾದದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಕಲ್ಲು ತಿರುಗುವ ಲಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೀಸುವವರು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾಗ, ಆ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗದ ಬೇರೆಯವರು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಮಾತನ್ನಾಡಿಸುವಾಗ ಬೀಸುತ್ತ ಮಾತನ್ನಾಡುವವರ ಮಾತು ಹಾಗೂ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಮಾತನಾಡುವವರ ಮಾತುಗಳ ನಡುವೆ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬೀಸುವವರ ಮಾತುಗಳು ಹೊರಗಿನವರ ಮಾತುಗಳಿಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬೀಸುತ್ತಿರುವವರ ಮಾತು, ಬೀಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಮೂಡುವ ನಾದ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಲಿನ ಆವರ್ತದ ಸುತ್ತುವಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ನಾದ ಹಾಗೂ ಲಯಮಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹದ್ದೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕುಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಹಂತಿಹೊಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಕಾಳನ್ನು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದ ಹೊನೆಯುವ ಹಾಗೂ ಕೊಚ್ಚುವ, ಕೇರುವ, ತೂರುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಒರಳು ಕಲ್ಲಿಗೆ ಕಾಳುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಕುಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲಿಗೆ ಹಾಕಿ ತೂಗುವ ಕ್ರಿಯೆ, ನಾಟಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಕ್ರಿಯಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಮಾತು ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಬೀಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ದನಿ ಬೀಸುವವರ ಮಾತಿನ ದನಿ ಹಾಗೂ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು ಬೀಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ನಾದ ಹಾಗೂ ಲಯಗಳ ಸಮ್ಮಿಳಿತದಿಂದ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ನಾದ ಹಾಗೂ ಲಯಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುವ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಂತಹವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ದನಿಯೊಳಗೆ ಲಯ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ದನಿ ಹಾಗೂ ಲಯಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ಸುತ್ತುಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಲಯದ ಗತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದರೆ ಮೂಡುವ ಶಬ್ದ ದನಿಯಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ದನಿ ಹಾಗೂ ಲಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಾದ ಮತ್ತು ಲಯಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಉಸಿರಾಡು

ವಂತಹವುಗಳು. ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ದನಿಯೇ ಇವುಗಳ ಮೈರಚನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಸೊಲ್ಲು. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡು ತ್ರಿಪದಿ ಹಾಗೂ ಚೌಪದಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗುವಂತಹದು. ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡಿನ ನಡಿಗೆಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎದುರು ಬದುರಾಗಿ ಕುಳಿತು ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಬೀಸುವ ಕಾಳು ತುಂಬಿದ ಬುಟ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಳು ತೆಗೆದು ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ಬಾಯಿಗೆ ಹಾಕಿ, ಹಿಡಿಗೂಟ ಹಿಡಿದು ಪರಸ್ಪರ ಕಲ್ಲನ್ನು ತೂದಾಡುತ್ತ ಇಬ್ಬರೂ ಬಾಗಿ ಬಳುಕಿ ಬೀಸುವಾಗ ಒಂದು ಬಾಗು ಒಂದು ಬಳುಕು. ಕಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಸುತ್ತು ಸುತ್ತಿದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಕ್ಕ ಕಾಳು ಹಾಕಿ ಬೀಸುವಾಗ ಕಾಳು ಅರ್ಧ ಹೋಳಾಗಿ ಅಡಿಗಲ್ಲು ಹಾಗೂ ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಕಲ್ಲಿನ ನಡುವೆ ಬರುವ ಮುನ್ನ ನಿಧಾನ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಕಲ್ಲಿನ ದನಿ ಮಾತ್ರ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಲುಗಳ ನಡುವೆ ಕಾಳುಗಳು ಸಂಧಿಸುವಾಗ ಕಲ್ಲಿನ ದನಿ ಬದಲಾಗಿ, ಕಲ್ಲಿನ ವೇಗದ ಗತಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಮಾನ ವೇಗ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ಚಾಲನೆಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಕಲ್ಲಿನ ದನಿ ಒಂದು ಸಮಾನಾಂತರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾನಾಂತರ ಆವರ್ತ(ಸುತ್ತು)ಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೀಸುವ ಪದಗಳು ಆರಂಭಗೊಂಡು ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಲಿನ ನಿಧಾನಗತಿ ಹಾಗೂ ತೀರ್ವಗತಿಯ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ದೇವೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ ಹಕಾರಿ ಅವರು 'ವಿಲಂಬ ವೃತ್ತ', 'ದೃತ ವೃತ್ತ'ಗಳೆಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬೀಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ನಿಧಾನ ಗತಿ ಹಾಗೂ ತೀವ್ರಗತಿಯ ಚಾಲನೆಯೇ ದನಿ ಹಾಗೂ ಲಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ವರತಂತುಗಳು ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸೊಲ್ಲುಗಳೆ ಬೀಸುವವರ ಭಾವನಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಬೀಸುವ ಪದಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ರಚನೆ, ಮೈಕಟ್ಟು, ನಾದಮಯತೆಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ಮತ್ತಿಘಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಸೊಲ್ಲು', 'ಅರೆಸೊಲ್ಲು', 'ಸವಿ ಸೊಲ್ಲು', 'ತನಿ ಸೊಲ್ಲು', ತನಿ ಸೊಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಾನ-ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಭಂಡಾರ' ಸಂಕಲನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧ, ಹುಟ್ಟಿನ ಕ್ರಮ, ಬಳಕೆಯ ವಿಧಾನ, ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ ಇವುಗಳ ಗುಣವಿಶೇಷತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲು ಎನ್ನುವುದು ಶೃತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕಾದ ಪದ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಸೊಲ್ಲು ಶೃತಿಯಾಗದಿದ್ದರೆ ಲಯ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವ ನಾದರೂಪ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಶಬ್ದರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಪದ್ಯ ಶರೀರಿಯಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಹಾಡಿನ ಹುಟ್ಟು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ದೇವೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ ಹಕಾರಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ನಾದ ಹಾಗೂ ಲಯಗಳೆರಡನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಗುಣವಿಶೇಷವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾದ ಅಥವಾ ದನಿ ಮೂಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಅಲ್ಲಿನ 'ಲಯ'ದ ರೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯ ಅಥವಾ ಹಾಡು ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲಾ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ

ಇವೆ. 'ಸೊಲ್ಲು' ಕೇವಲ ದನಿಯಾಗಿರದೆ ಕ್ರಿಯಾರೂಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಮ್ಮುವಂತಹದ್ದು. ಬೀಸುವ ಪದಗಳು ತ್ರಿಪದಿ ರೂಪದವುಗಳು. ''ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಧಾಟಿಯ ಓಟವನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸೊಲ್ಲು ಎಂದು ಹೆಸರು'' ಎನ್ನುವ ಮತ್ತಿಘಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸರಿಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲು ಎಂಬುದು ಪದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ, ಚಾಲನೆ ನೀಡುವ, 'ನಾದ' ಹಾಗೂ 'ಲಯ'ಗಳಿಂದ ಯುಕ್ತವಾದದ್ದು. ಸೊಲ್ಲಿನ ಮೈರಚನೆಯಲ್ಲೇ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ 'ಶೃತಿ ಮಾತಾ ಲಯ ಪಿತಾ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಶೃತಿ, ನಾದ, ದನಿ ಎಂಬುದು ಹಾಡುಗಳ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತೃಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಲಯ' ಎಂಬುದು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಆವರ್ತದ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ಣ ಆವರ್ತದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಲುಗಡೆ ಕಂಡು ಬಂದು ಪುನಃ ಹಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ನಿಲುಗಡೆಯ ಗುಣ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು 'ಲಯತಾಣ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಹಕಾರಿ ಅವರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ತ್ರಿಪದಿಯೊಂದರಲ್ಲಿನ ಹಾಡಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕಲ್ಲವ್ವಾ ಮಾತಾಯಿ ಮೆಲ್ಲವ್ವಾ ರಾಗೀಯ
ಜಲ್ಲ ಜಲ್ಲಾನೆ ಉದುರವ್ವಾ । ನಾ ನಿನಗೆ
ಬೆಲ್ಲದಾರತಿಯ ಬೆಳಗೇನು ॥

ಕಲ್ಲವ್ವಾ । ಮಾತಾಯಿ । ಎಂಬ ಹಾಡಿಗೆ ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲು ಎರಡು ಸುತ್ತುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪಾದದ 'ಕಲ್ಲವ್ವಾ ಮಾತಾಯಿ' 'ಒಳಲಯ', 'ಒಳಸೊಲ್ಲು'ಗಳಾಗಿ, 'ಮೆಲ್ಲವ್ವ ರಾಗೀಯ' ಎಂಬುದು ಹೊರಲಯ ಹಾಗೂ 'ಅಂಚಿನ ಸೊಲ್ಲಾ'ಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆನಂತರದ 'ಜಲ್ಲಾ ಜಲ್ಲಾನೆ ಉದುರವ್ವಾ' ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರವೃತ್ತ ಮುಗಿದು ಮತ್ತೆ ನಿಧಾನ ಗತಿಯ ವಿಳಂಬಿತಲಯದೊಡನೆ 'ಜಲ್ಲಾ ಜಲ್ಲಾನೆ । ಉದುರವ್ವಾ' । ನಾ ನಿನಗೆ ಎನ್ನುವಾಗ 'ನಾ ನಿನಗೆ' ಎಂಬುದು ಅರೆ ಸೊಲ್ಲಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರೆಸೊಲ್ಲು ಅಥವಾ ಕಿರುಸೊಲ್ಲನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಹಾಡುವವರು ಅಥವಾ ದನಿಗೂಡಿಸುವವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅರೆಸೊಲ್ಲಿನ ಅಥವಾ ಕಿರುಸೊಲ್ಲಿನ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಹಾಡಿನ ಗತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಹೊಂದಿ 'ಬೆಲ್ಲದಾರತಿಯ ಬೆಳಗೇನು' ಎಂಬ ಕೊನೆಯ 'ಸವಿ ಸೊಲ್ಲಿಗೆ' ಸೇರಿ ಲಯ ಪೂರ್ಣನಾದದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಹಾಡನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಿ 'ತುಂಬು ಸೊಲ್ಲು', 'ಪೂರ್ಣ ಸೊಲ್ಲು' ಅಥವಾ ಪ್ರಧಾನ ಸೊಲ್ಲಿನ ಮೈರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸೊಲ್ಲು ಎಂದರೆ,



ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ಪದಗಳ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಬೀಸುವ ಕ್ರಿಯೆ : ಸುತ್ತುಗಳು, ವೃತ್ತಗಳು, ಒಂದು ಸುತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಆವರ್ತ ಅಥವಾ ವೃತ್ತ.

೨. ಹುಟ್ಟುವ ಲಯ : ಬೀಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಲಯದಲ್ಲಿ ಒಳಸೊಲ್ಲು ಹಾಗೂ ಹೊರಸೊಲ್ಲು ಅಂಚು ಸೊಲ್ಲು

೩. ನಾದ : ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಲಯಗಳು ಬೆರೆತು ಮಾತಾಡುವ ನಾದದಿಂದ 'ಅರೆಸೊಲ್ಲು', 'ಕಿರುಸೊಲ್ಲು', 'ಸವಿಸೊಲ್ಲು' ಹಾಗೂ 'ತುಂಬು ಸೊಲ್ಲು'ಗಳು.

ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಕ್ರಿಯೆ, ಲಯ, ನಾದಗಳ ತ್ರಿಪುಟ ಸಂಗಮದಿಂದ ಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಮೊದಲ ಆರಂಭದ ನುಡಿಗಳನ್ನು 'ಸೊಲ್ಲು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರ ಆರಂಭಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಮೊದಲ ನುಡಿ ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಅದನ್ನು ಹಾಡಿನ ಪ್ರತಿ ಚೌಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿ ಹಾಡುವಂತಹದ್ದೇ ಸೊಲ್ಲು. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು 'ದನಿ', 'ದಾಟಿ', 'ಸೊಲ್ಲು', 'ಪಲ್ಲ', 'ಪಲ್ಲವಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಅದು ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾತ್ರ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ, ವಿಧಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿಶೇಷವಾದ ಸೂಚನೆಗಳು, ವಿವರಣೆಗಳು ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳನ್ನು ರಾಗವಾಗಿ ಧ್ವನಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹಾಡು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ......sss...... ....sss....... ಮುಂತಾದ ಧ್ವನಿ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ.ಎಲ್.ಆರ್.ಹೆಗಡೆ, ಡಾ.ಎನ್.ಆರ್.ನಾಯಕ್, ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯ, ಹೆಚ್.ಎಲ್.ನಾಗೇಗೌಡ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭ, ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ಅವು ಭಾಷೆ, ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳದೇ ಮೈರಚನೆಯನ್ನು

ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ದನಿ, ದಾಟಿ, ಸೊಲ್ಲು ಹಾಗೂ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇವುಗಳಿಗೆ ಸ್ವರಲಿಪಿಗಳನ್ನು ಹಾಕುವ ಮೂಲಕ ಆಯಾ ಹಾಡುಗಳ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ದನಿಯನ್ನು, ಅವುಗಳ ಮೂಲಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವು ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಾಡುಗಳ ದನಿ, ದಾಟಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯವೇ ಸರಿ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್.ಎಲ್.ನಾಗೇಗೌಡ, ಎಲ್.ಜಿ.ಸುಮಿತ್ರ ಮುಂತಾದವರು ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ದಾಟಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಮೂಲರೂಪವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವಲ್ಲಿನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಮನೋಧರ್ಮ, ಲಾಲಿತ್ಯ, ಹಾಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಾರನ ಹೊಸಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಗುಣ ಆತನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ದನಿಯನ್ನಷ್ಟೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಮೂಲತಃ ಮನೋಧರ್ಮಯುಕ್ತವಾದದ್ದು. ಅದು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭ, ಮನಸ್ಥಿತಿ,ಭಾವನೆ, ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಳಪಡುವಂತಹದ್ದಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕೇಳುವಂತಹದ್ದು, ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸುವಂತಹದ್ದು ಹಾಗೂ ಕೂಡಿ ಹಾಡುವಂತಹದ್ದು. ಡಿ.ವಿಜಯ ಅವರು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ''ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತದಲ್ಲಿ ಭಾವಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿತೆಯೊಂದನ್ನು ಕೇವಲ ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಆ ಚಾಕ್ಷುಷ ರೂಪವೇ ಅದರ ಸಮಗ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾದದ ಲೋಪದಿಂದಾದ ಆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಶಬ್ದ ತುಂಬಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ'' ಎಂಬ ಮಾತು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. 'ಸೊಲ್ಲು' ಕೇವಲ ದನಿಯಾಗಿರದೆ ಆಯಾ ಕ್ರಿಯಾಚಟುವಟಿಕೆ, ಸಂದರ್ಭ, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

೫. ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲು ಹಾಗೂ ಪಲ್ಲವಿ

ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಸೊಲ್ಲಿ'ಗೆ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯು ಕೃತಿಯೊಂದರ ಮೂರು ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗ. ಇತರ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪಿತ ಸಂಗೀತ ಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸೇರಿದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯು ರಾಗಾಲಾಪನೆಯಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ನುಡಿಯುವಂತಹದ್ದಲ್ಲ. ಅನುಭವವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ

ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಾಡುವಂತಹದ್ದು. ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ, ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹಾಡುಗಾರನು ತನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಚನ್ನಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಲ್ಲನೋ, ಅಷ್ಟು ರಾಗಾಲಾಪನೆಯು ಕಳೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ತತ್ಕಾರಣ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕಿರೀಟಪ್ರಾಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಪಲ್ಲವಿಗಳ ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಮಾಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯ ಗಾಯನದ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಹಾಡುಗಾರನ ವಿದ್ವತ್‌ನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದ ಹೊರತು ಯಾವ ಗಾಯಕನೂ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಹಾಡಲಾರ. ಪಲ್ಲವಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ರಾಗಭಾವದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕೌಶಲ್ಯ ಮತ್ತು ಲಯದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ಜ್ಞಾನ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಕಲ್ಪಿತ ಸಂಗೀತಗಳು. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರನು ಸಹ ಇಂತಹದ್ದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೃತಿ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ'ದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪಲ್ಲವಿ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಎಂಟೆಂಟು ದಳಗಳಿದ್ದು, ಪ್ರತಿ ದಳದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ 'ಧ್ರುವ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ 'ಪಲ್ಲವಿ' ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ ಇವು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ 'ಧ್ರುವ' ಎಂಬುದನ್ನು 'ಪಲ್ಲವ' ಅಥವಾ 'ಪಲ್ಲವಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಿ, ಒಟ್ಟು ರಚನೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಅದಕ್ಕೆ ಸಮನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ೩, ೫, ೭, ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ 'ಪದ' ಅಥವಾ 'ಚರಣ'ವೆಂಬ ದಳಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವರವಚನಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ ವಾಗಬಲ್ಲವು. ಹರಿದಾಸರು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳೆಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ 'ಧ್ರುವತಾರೆ'ಯಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಭಾಗವಾಗಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತೆನ್ನಬಹುದು. ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ' ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯ ವಿಸ್ತಾರಕ್ರಮವು ಸೂಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಮುಂದೆ ಅದು ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಂದು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ 'ಪಲ್ಲವಿ' ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಕೂಡ. ಇದು ತಾಳಬದ್ಧವಾದ ಹಾಡುವ ರಚನೆಯ ಮುಖ್ಯ ರಾಗದ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಪಲ್ಲವಿ ಎಂಬ ಪದದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

ಪಕಾರೋ ಪದಗರ್ಭಂತು ಲಕಾರೋ ಲಯ ಉಚ್ಯತೇ ।
ವಿವರ್ಣಾಃ ವಿನ್ಯಾಲಃ ಪ್ರೋಕ್ತಿಃ ಪಲ್ಲವ್ಯರ್ಥ ವಿಚಕ್ಷಣ್ಯೈಃ ॥

ಪದಗರ್ಭ, ಲಯ ಇವುಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೀಚೀನವಾಗಿ ಬೆರೆತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸ್ವರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯು ಪಲ್ಲವಿ. ಪದ, ಲಯ, ವಿನ್ಯಾಸವು ಪಲ್ಲವಿ. ಪಲ್ಲವಿ ಎಂದರೆ ನಳನಳಿಸುತ್ತ ನವೀನ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುವ ಗಾನವೃಕ್ಷ. ಇಂತಹ ಗುಣದ ಈ ರಚನೆಯೇ ಪಲ್ಲವಿ. ಕಾಲನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ರಾಗಭಾವ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವಗಳ ಕಾಲನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಸಾರವತ್ತಾದ ವಿಸ್ತಾರದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಭಾಗ ಪಲ್ಲವಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶಿಷ್ಟ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯಾದರೂ ದೈವಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ವಿಷಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡವುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅನಂತರ ಹಾಸ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ, ನಿವೇದನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ವಿಷಯಯುಕ್ತವಾದವುಗಳಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದವು. ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯ ಪ್ರವೇಶದ ಭಾಗವನ್ನೆ ಪಲ್ಲವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಇದೆ. ಪಲ್ಲವಿಯ ರಚನೆಯು ಆಯಾ ರಚನೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಗವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತಹದ್ದು. ಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಆರಂಭ ಎತ್ತುಗಡೆಯ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೂ, ಪದಗರ್ಭ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೂ ವಾದಿ-ಸಂವಾದಿತ್ವವಿರಬೇಕು. ಎತ್ತುಗಡೆ, ಪದಗರ್ಭ, ಮುಕ್ತಾಯ ಇವು ಪಲ್ಲವಿಯ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂರು ಭಾಗ ಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪದಗರ್ಭ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಪೂರ್ವಾಂಗ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾಂಗ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಎಡಪು ಅಥವಾ ಎತ್ತುಗಡೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಪಲ್ಲವಿಗಳು ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವಿದ್ದು, ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸು ವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಗಾಯಕನ ಅನುಭವ, ವ್ಯಾಸಂಗದ ಬಲ ಪಕ್ವತೆ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಭಾರಂಜಕತ್ವ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ರಾಗ, ತಾಳ ಮತ್ತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಬೇಕಾದರೂ ಹಾಡಬಹುದು. ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಚಿತವಾದ ಶಂಕರಾಭರಣ, ತೋಡಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಖಲಹರಿಪ್ರಿಯ, ಭೈರವಿ, ಕಾಂಭೋಜಿ, ಶುಭಪತುವರಾಳಿ, ಮಂದಾರಿ, ನಾಟಕರಂಜಿ, ಗೌಳೀಪಂತು, ಸಾಮ, ಸುರಟ, ಬೇಗಡೆ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ರಟ್ಟ ಪಲ್ಲವಿ ಎಂಬುದೊಂದು ಪ್ರಕಾರವಿದೆ. ರಟ್ಟ ಎಂದರೆ ಎರಡು ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅಂದರೆ ಎರಡು ಪಲ್ಲವಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ಹೆಣೆದಿರುವ ಸೊಗಸಾದ ರಚನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಪಲ್ಲವಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದಗರ್ಭಗಳಿದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಹೊಂದಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಪಲ್ಲವಿಯು ಎರಡನೆಯ ಪಲ್ಲವಿಗೆ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಟ್ಟತಾಳ ಪಲ್ಲವಿ ಎಂಬುದೂ ಇದೆ. ಇದರ ಲಕ್ಷಣವೇನೆಂದರೆ ಪಲ್ಲವಿಯ ತಾಳವು ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿರುವ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ತಾಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪೂರ್ವಾಂಗೇ ತ್ರ್ಯಶ್ರ, ಚತುರಶ್ರ, ಖಂಡ, ಮಿಶ್ರ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಗತಿಯುತ ಶ್ಚಾಪಿ।

ಉತ್ತರಾಂಗೇಚತುರಶ್ರ ಏವಗತಿಯು ತೋತಲಃ ರಟ್ಟ ಇತ್ಯಾಭಿಧೀಯತೇ ॥

(ಸಂಗೀತಸುಧಾ- ತಾಳಪ್ರಕರಣ)

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾಳದ ಪೂರ್ವಾಂಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗತಿಗಳಿದ್ದರೂ, ಉತ್ತರಾಂಗದಲ್ಲಿಚತುರಶ್ರಗತಿಯೇ ಇರುವುದು ರಟ್ಟತಾಳದ ನಿಯಮವಾಗಿದೆ. ರಟ್ಟ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗೂ ರಟ್ಟ ತಾಳಗಳಿಗೆ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮ್ಯವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದೇವರು ಗುಡ್ಡರು ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಟ್ಟ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಮುಖ್ಯಗಾಯಕ ಕಾವ್ಯದ ನಡುನಡುವೆ ಜೊಡಿ ಪಲ್ಲವಿ(ಸೊಲ್ಲು)ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಲಯಗತಿಯೂ ಸಹ ಒಂದೊಂದು ಪಲ್ಲವಿ (ಸೊಲ್ಲು)ಗಳಲ್ಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಆನಂತರ ಸಹಜವಾದ ಕಾವ್ಯದ ನಡಿಗೆಯತ್ತ ಆತನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ಪುಟ ೧೦೭ರಲ್ಲಿ

ಅವರು ಏಳುಮಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂತವರೇ ಗುರುಗಳೂ$_{ssss}$ ॥ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾ ॥

ಎಂಬುದಾಗಿ ನಿಲುಗಡೆ ನೀಡಿ ॥ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾ ॥ ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಲ್ಲವಿ ಅಥವಾ ಸೊಲ್ಲು ವಿಳಂಬಗತಿಯದಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಮುಂದೆ,

ಅಂತರಗಂಗೆ ನೋಡಯ್ಯ$_{sss}$
ಮಾದೇವ ಕುಂತಿರುವ ಚಂದ ನೋಡು$_{sss}$
ಹುಲಿಯವಾನ ನೋಡು ಅಯ್ಯನ ಭೋಗಾವಾ ನೋಡು$_{sss}$ ॥

ಎಂಬುದಾಗಿ ತೀವ್ರಗತಿಯ ತಾಳದ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ನಡೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಗಳು (ಸೊಲ್ಲು) ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ ವಿಷಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಇವು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ, ಆಸಕ್ತಿ, ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಬಳಕೆಗೊಂಡು ಪ್ರಯೋಗ ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಗತಿಯೂ ಸಹ ಪೂರ್ವಭಾಗದ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಭಾಗದ ಪಲ್ಲವಿಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಂಟಾದರೂ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯಗಾಯಕರ ಸಹಜ ನಡಿಗೆಯ ಹಾದಿಗೆ ಬಂದು ಸೇರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕ್ರಮ ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಬೇರೆಬೇರೆ ಜೋಡಿ ಪಲ್ಲವಿ(ಸೊಲ್ಲು)ಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೬. ರಸ ಮತ್ತು ಭಾವ

''ರಸ್ಯತೇ ಆಸ್ವಾದ್ಯತೇ ಇತಿ ರಸಃ'' ಇಲ್ಲಿ ರಸ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾರ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಊಟ ಮಾಡುವಾಗ ಆಹಾರವನ್ನು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಅಗಿದು ನಾಲಿಗೆಯಿಂದ ಅದರ ಸವಿಯನ್ನು ಸವಿದು ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳೇ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಆಹಾರ. ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ನಾಲಿಗೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಮೂಡಿಬರುವಂತಹದ್ದೇ ರಸ. ಪಾಕಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿಹಿ, ಕಹಿ, ಹುಳಿ, ಒಗರು, ಉಪ್ಪು, ಖಾರ ಹೀಗೆ ಷಡ್ರಸಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾನವ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ನಿಸರ್ಗ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ತನ್ನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸುಖ ದುಃಖಗಳ ರೂಪವಾದ ನಾನಾ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅನುಭವಗಳು ಅರಳುಗೊಂಡು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನವೇಶಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮರುಕಳಿಸುವಾಗ, ಮನಸ್ಸು ಕಲಕಲ್ಪಟ್ಟು ಆತನ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾಯ ಬಗೆಯ ಅನುಭವದ ಅಲೆಗಳು ಎದ್ದು ಸಾಗರದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಚಿತ್ತ ವೃತ್ತಿ ಅಥವಾ ಭಾವ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವೀಣ ಭರತ ತನ್ನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸೂತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

''ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ'' ಅಂದರೆ ವಿಭಾವಗಳು ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಇವು ಯಾವಾಗಲೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವಂತಹವುಗಳು. ಮಾನವನ ದಿನನಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೂ ಇವುಗಳ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾತಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಇವುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವು ಸತ್ಯದ ಸುಳಿವುಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವು ಅನುಭವ ಸಿದ್ಧಿಯ ರೂಪಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಭಾವವೆಂದರೆ ಒಂದು ರಸದ ಅವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾದುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯದಾತವಾದುದು ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ. ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವಗಳಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಂಗಿಕ ಚೇಷ್ಟೆಗಳು ಅನುಭಾವ. ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳು ಅಂಕುರಿಸಿ, ಚೇತೋನಿಷ್ಠವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಂತಾಗ ರಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವವೆಂದರೆ ಅದು ರಸದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದುದು. 'ಭವತಿ ಇತಿ ಭಾವಃ' ಇದರ ಲಕ್ಷಣ ಕಾರ್ಯರೂಪದಿಂದ ಬಿಂಬಿತವಾಗುವಂತಹದ್ದು. ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವಂತಹದ್ದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದುಃಖದ ಭಾವದ ಕ್ರಿಯೆ. ಅಳುವುದು ಭಯದ ಭಾವದ ಕ್ರಿಯೆ, ಚಡಪಡಿಸುವುದು, ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಥವಾ ಓಡುವುದು. ಭಾವವು ನಿಂತು ಚರ್ವಿತವಾದರೆ ಅದು ರಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಚರ್ವಣ ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾದವೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಭಾವಸ್ಮರಣಂ ರಸಃ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು. ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ರುಚಿಯ ಅನುಭವವು ರಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು

ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೂ ಸಹ, ಅದು ದೈವಸ್ತುತಿಯಾಗಲಿ, ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಅನುಭವದ ವಿಷಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಅನುಭವಿಸಿ ಹಾಡುವಂತಹವುಗಳು. ಆಯಾ ಅನುಭವಗಳ ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳು, ದುಡಿಮೆಯ ಹಾಡುಗಳು, ಅನುಭಾವ ತತ್ವಪದಗಳು, ಮೇಳ ಗೀತೆಗಳು, ಸರಸ ವಿರಸದ ಹಾಡುಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲವು. ಇದನ್ನೆ ಮಮ್ಮಟನ 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ' ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾದ 'ಬಾಲ ಬೋಧಿನಿ'ಯಲ್ಲಿ

''ಲೋಕೇ ಹರ್ಷ ಶೋಕ ಕರಣೇಭ್ಯೋ ಹರ್ಷ ಶೋಕ ಏವಹಿಜಾಯತೇಃ

ಅತ್ರಪುನಃ ಸರ್ವೇಭ್ಯ ಏವ ತೇಭ್ಯಃ ಸುಖಮಿತ್ಯ ಲೌಕಿಕತ್ವಂ''

ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಜೀವನದ ಸಾಮಾನ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಹರ್ಷದಿಂದ ಹರ್ಷವೂ, ದುಃಖದಿಂದ ದುಃಖವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಸದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾವದಿಂದಲೂ ಆನಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ರಸದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ. ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾವವೂ ಆನಂದಾನುಭವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರನೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ಹೌದು, ಹಾಡುಗಾರನೂ ಹೌದು. ಹಾಗಾಗಿ ರಸಭಾವಗಳೆರಡೂ ಆತನಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರೂ ಅವು ಆಯಾಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ರಸಭಾವಗಳಿಂದ ಮೈದುಂಬಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಗಳೊಬ್ಬಳು ಬೀಸುವ ಹಾಡು ಹಾಡುವಾಗ, ಕುಟ್ಟುವ ಹಾಡು, ಶೋಭಾನೆ ಹಾಡು, ದೂರಿಪದ, ತೊಟ್ಟಿಲ ಪದ, ಲಾಲಿ ಹಾಡು, ದೇವರ ಪದಗಳು, ಲೌಕಿಕ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳು, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವಳದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ, ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕ, ಆಯಾ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಮೈಮನದುಂಬಿ ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭದ ರಸಭಾವಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಇದು ಕಲಿತು ಹಾಡುವ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಪ್ಪಟ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಲವಂತವಾದ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ರಸಬಳಕೆ ಕಂಡುಬರದೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರನೇ ಅದನ್ನು ಸ್ವತಃ ಅನುಭವಿಸಿ ಹಾಡುವಂತದ್ದು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಹಲವು ಜನಪದ ಗಾಯಕರು ಹಾಡಿದಾಗ ಅವರವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವ ರಸಗಳನ್ನು ಮೈದಾಳಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಸಭಾವಗಳಲ್ಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರು. ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಂದುವ ತನ್ಮಯತೆ ಅವರ ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲದು. ರಸಾನುಭವವು ಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತಾದಿಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಆನಂದವು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವೈಷಯಿಕ ಸುಖದಿಂದಲೂ

ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಆನಂದವು 'ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ' ಸದೃಶವಾದುದು. ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ರಸದ ಅನುಭವವಾಗಿ ನೋವು, ದುಃಖ ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲದಾಗಿ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಆನಂದ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರು ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾದವರಲ್ಲ. ಹಲವು ಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ಕಂಡುಂಡು, ಆ ಮೂಲಕ ಆ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಭಾವ, ರಸಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಹಾಡುವಂತಹವರು. ಇವರಲ್ಲಿ ರಸಿಕ ಗುಣ ಎಂಬುದು ಮನೆಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರನ ದೇವರಗುಡ್ಡರು, ನೀಲಗಾರರು, ಗಣೆಯವರು, ಚೌಡಿಕೆಯವರು, ಗೊರವರು ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಲೌಕಿಕ ಗಾಯಕರು ಯಾವುದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದರೂ, ಆಯಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಷಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಇತರೆ ಲೌಕಿಕ ಹಾಗೂ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಹಲವು ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಂತಹವು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೇ ಲೌಕಿಕ ಹಾಗೂ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ವಿಷಯಗಳು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಹಾದು ಹೋಗುವಾಗ, ಅವುಗಳ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡಿನ ಗುಣ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಆನಂದಿಸಿ ಹಾಡುವಂತಹದ್ದು.

ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಇಂತಹ ಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ಯಾರು ರಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಹಾಡುತ್ತಾನೋ ಆತನೇ ರಸಿಕ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವನಿಗೆ ವಸ್ತು ವಿಷಯದ ಗಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಗುಣ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈತ ಮನೋರಾಜ್ಯದ ನಿವಾಸಿಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಸದ ಉತ್ತಮವಾದ ಪರಿಣಾಮವು ಮನಸ್ಸಿನಾಳದಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಜೀವನ ಮುಖಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ರಸಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕಾರಕಾರಕವಾದದ್ದು. ಅದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಹ್ಲಾದಜನಕವಾಗಿ ಜೀವದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಶಕಾರಕವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಯ, ವಿನಯ, ಸಹನೆ, ಸಭ್ಯತೆ, ಗುಣ, ಸಂತೋಷ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ರಸಿಕತೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪೋಷಕಗಳಾದ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬೆಲೆ ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಭಾವ ಸಂಪನ್ನವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಹಾಡಿ, ಕೇಳಿ ಆನಂದ ಪಡುವವನು ಸಂಗೀತ ರಸಿಕನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ.

ಪಾರ್ಶ್ವದೇವ ತನ್ನ 'ಸಂಗೀತ ಸಮಯಸಾರ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ರಸಿಕ, ಭಾವುಕ ಮತ್ತು ರಂಜಕ ಎಂಬುದಾಗಿ ಮೂರು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಸಿಕ ಗಾಯಕರು ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ತಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದು, ಇವರು ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದವರಾಗಿ, ರಾಗ ಮತ್ತು ರಸದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ, ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯುತ ಗಾನದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವನ್ನು ತಲುಪಿ ಆನಂದ ಬಾಷ್ಪವನ್ನು ಸುರಿಸುತ್ತ ಪುಳಕಿತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಇವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಶ್ರೋತೃಗಳೂ ಸಹ ಇವರಂತೆ ಮೈಮರೆತು ತನ್ಮಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗದ ಕಡೆ ಇವರು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಗಮನವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಾರರೇ ನಿಜವಾದ ರಸಿಕ ಹಾಡುಗಾರರು. ಕನ್ನಡದ ಜನಪದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಾರರು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾವೋದ್ವೇಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ದುಃಖಿಸಿ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುವ, ಕೋಪದಿಂದ ಕೆಂಗಾರುವ, ಪ್ರಲಾಪಗಳಿಂದ ಬಳಲುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ಉತ್ತಮ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಡುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವೂ ಸಹ ಅಂತಹದ್ದೇ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ತೇಲುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾದಂತಹದ್ದು. ಭಾವುಕ ಹಾಡುಗಾರರು ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹಾಡುವಂತಹವರು. ರಂಜಕ ಹಾಡುಗಾರರು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮನರಂಜನೆಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಭಾವ ಹಾಗೂ ರಸಗಳಿಗೆ ಗಮನ ನೀಡದೆ ಹಾಡುವಂತಹವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೊದಲನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ರಸಿಕ ಹಾಡುಗಾರರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇತ್ತೀಚಿನ ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬದಲಾದ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಭಾವುಕ ಹಾಗೂ ರಂಜಕ ಹಾಡುಗಾರರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರು ಮನೋಧರ್ಮ ಭೂಷಿತವಾದ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡವರು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು.

೧. ದನಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

೨. ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

೧. ದನಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು : ದನಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗ. ಇವುಗಳನ್ನು ಪಾರಂಪರಿಕ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಅಥವಾ ಮೂಲ ಸೊಲ್ಲುಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಮೂಡುವಂತಹ ಅಪ್ಪಟ ಮನೋಧರ್ಮದವುಗಳು. ದನಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ದನಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಲಯ, ಗತಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ದನಿಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆದಿವಾಸಿ ಸಮುದಾಯಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲವು. ಕಾಡಿನ ಉತ್ಪನ್ನಗಳ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ

ಆರಂಭದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು. ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಕೂಗು ಹಾಗೂ ಭಾವೋದ್ವೇಗದ ದನಿಯವುಗಳಾಗಿದ್ದು ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಹಾಡಿನ ಚೌಕದಲ್ಲಿ (ಅನುಪಲ್ಲವಿ) ಅವರ ಅನುಭವದ ವಿಷಯ ವಿಚಾರಗಳು ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಹೋಯಿಲಾ$_{ss}$......ಹೋಯಿಲಾ$_{sss}$.........| (ಹರಿಕಾಂತ)

ಜೇನಾನ್ನಿ$_{ss}$ ನೋ$_{ss}$..... ಜೇನಾ$_{ss}$ ನಿ$_{ss}$...... | (ಜೇನು ಕುರುಬ)

ಓಹೋ$_{sss}$ ಓ$_{sss}$.... ಓಹೋ$_{ss}$........ ಓ$_{ss}$... | (ಸೋಲಿಗ)

ಕ್ಯಾ$_{ss}$ ಕುಲಕಿ ಕ್ಯಾ$_{ss}$ವೊ..... ಕ್ಯಾ$_{ss}$ ಕುಲಕಿ ಕ್ಯಾವೋ$_{ss}$....... || (ಹಕ್ಕಿಪಿಕ್ಕಿ)

ಸೂಯಿಯೋ$_{sss}$...... ಸೂಯಿ$_{sss}$....|| (ತೋಡ)

ಇತ್ಯಾದಿ ದನಿಗಳ ಉದ್ಗಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಉದ್ಗಾರದ ದನಿಗಳೇ ಅವರ ಹಾಡಿನ ಆರಂಭದ ಸೊಲ್ಲುಗಳಾಗಿ ಬಂದು ಹಾಡಿನ ಪ್ರತಿ ನಿಲುಗಡೆಯಲ್ಲೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗುಂಪು ಗೂಡಿ ಹಾಡುವಂತಹ ಸೊಲ್ಲುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ವಾದ್ಯ ಸಹಕಾರದ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಅವರ ದೈನಂದಿನ ಕ್ರಿಯಾಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳ ದೂರಿಪದ, ಜೋಗುಳದ ಹಾಡುಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ದನಿ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಜೋ..... ಜೋ...... ಆಯೀ.........
ಲುಳು.... ಲುಳು....ಲುಳು.... ಆಯೀ......|| ಸೊಲ್ಲು ||

ದೂರಿ ದೂರಿ$_{ss}$ ದೂರಿದೂರಿ$_{ss}$
ದೂರಿ ದೂರಿ$_{ss}$ ದೂರಿ ದೂರಿ$_{ss}$..... || ಸೊಲ್ಲು ||

ಮುಂತಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ದನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಳಕೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದೋಣಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿನ

ಹೋಯಿಲ್ಲೇ$_{sss}$..... ಹೈಲೈಸಾ.. ಹೈಸಾ......
ಹೋಯಿಲ್ಲೇ$_{sss}$ ಹೈಲೈಸಾ........ ಹೈಸಾ..... || ಸೊಲ್ಲು ||

ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದನಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವುಗಳು. ಅದರಲ್ಲೂ ಬುಡಕಟ್ಟು ಮಹಿಳೆಯರು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ಗೊಂಡರು, ಗೌಳಿಗರು, ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರು, ಮ್ಯಾಸಬೇಡರು, ಪಣೆಯ, ಪಕ್ಕಿಪಿಕ್ಕಿ,

ಗೋಸಂಗಿ, ಹಸಲ ಇತ್ಯಾದಿ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಹೆಂಗಸರು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ದನಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳದೆ ಮುಮ್ಮೇಳ ಹಾಗೂ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ದನಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೊರವಂಜಿ ಪದಗಳು, ಬುಡುಬುಡುಕಿ ಪದಗಳು, ಸಾರುವ ಪದಗಳು, ಹೆಳವರ ವಂಶಾವಳಿಯ ಪದಗಳು, ಕಿಲೋಲಿ ಪದಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸೊಲ್ಲುಗಳಿಲ್ಲದೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ದನಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹಾಡುವಂತಹವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ರಸಯುಕ್ತವಾದ ದನಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿಶುಗೀತೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲವು. ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ವೇದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕವೇ ಉಳಿದು ಬಂದದ್ದು. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಜನಪದ ಗೀತೆ, ಲಾವಣಿಯ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟುಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು. ವೇದಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹಳೆಯವು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವೇದಗಳೂ ಸಹ ಯಾವುದೇ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ದನಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂದಿಗೂ ಇವು ಹಾಗೆಯೇ ಕ್ರಿಯೆವಿಧಾನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಆರಂಭಿಕ ಸೂಚಕವಾಗಿ ದನಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಬುಡಕಟ್ಟು ಕುಣಿತಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆದಿವಾಸಿ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುತ್ತಾ, ಪರಸ್ಪರ ಕೈ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕಿ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಕುಣಿಯುವ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದನಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಬೇಟೆಯ ಕುಣಿತ, ಸುಗ್ಗಿ ಕುಣಿತ, ಸೋಲಿಗರ ಕುಣಿತ, ರಂಗದ ಕುಣಿತ, ತಾರ್ಲೆಕುಣಿತ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಕಾಲಾನಂತರ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ ಕಂಡುಬಂದು ಅವರ ಹಾಡು ಹಾಗೂ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಉಂಟಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ತಾಳವಾದ್ಯದ ನುಡಿಗಳು ಹಂಚಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದನಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲದ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿ ಕೊಡುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ.

೨. ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು : ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಲಯ ಅಥವಾ ಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳು. ಕ್ರಿಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾಗಿಬರುವ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಲಯ ಅಥವಾ ಗತ್ತು ಹಾಡಿನ ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆರೆತು ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ ಕುಣಿತಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿನ ಇಂತಹ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೇಳ ಗಾಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಗಂಡಸರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ದನಿಯ ಪರಿಮಿತಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಲಯಗತಿಯಲ್ಲೇ ಮುಂದಿನ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ ನಿರ್ಧಾರ ಗೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ. ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರದೆ ಲಯವನ್ನು

ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವು ದನಿ ಪ್ರಧಾನ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತಂದಾನ ತಾನಾನಾ$_{ss}$ ತಂದೆನಾನ ತಾನಾನಾ$_{sss}$
ತಂದನ್ನ ತಂದೇನಾನಾ$_{ss}$ ತಂದೆನಾನು ತಾನಾನಾ$_{sss}$ ||

ತಂದನ್ನೋ ತಾನೋ ತಾನಂದನ್ನೋ ತಾನೋ ||

ತಾನು ತಾನಂದನ್ನೋ$_{ss}$ ತಂದೆನಾನಾ$_{ss}$
ತಂದಾನು ತಾನಂದನ್ನೊ$_{ss}$ ತಂದೆನಾನಾ$_{ss}$ ||

ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಾಲೇ$_{ss}$ ||

ಸುವ್ವಾ ಬಾ$_{sss}$.... ಸುವ್ವಾ ಬಾ$_{ss}$ ||

ಕೋಲು ಕೋಲೆ$_{ss}$ ಕೋಲು ಕೋಲೆ$_{ss}$
ಕೋಲು ಮುತ್ತಿನss ಕೋಲು ಕೋಲೆ$_{ss}$ ||

ಉಯ್ಯಾಲೇ$_{ss}$ ....ಉಯ್ಯಾಲೇ$_{ss}$............
ಉಯ್ಯಾಲೇ$_{ss}$.......ಬಣ್ಣದುಯ್ಯಾಲೆ$_{ss}$.........

ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವುಗಳು ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಕ್ರಿಯಾಚಟುವಟಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕ ಮೈದಾಳುವಂತಹವುಗಳು. ಕೋಲಾಟದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುವಾಗ ಕೋಲು ಕೊಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಹಾಗೂ ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ ಕೋಲಿನ ಸಪ್ಪಳ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಬಳಸುವ ''ದಿತ್ತೈ, ದಿತ್ತೈ, ದಿತ್ತೈತಾ'' ಎಂಬ ನುಡಿ ''ದಿತ್ತೈ ತಕಡದ್ಯೆ ತಾ'', ''ದಿತ್ತೈ, ತಾಮ್, ದಿತ್ತಾಮ್ ದಿತ್ತಾಮ್, ದಿಗಡದಿಗಡ ತಾಮ್'' ಎಂಬ ಬಳಕೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಶಿಸ್ತಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಜನಪದರು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವ ಸೊಲ್ಲುಗಳು. ಇವು ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಲಯವನ್ನು ಕ್ರಮಿಸಲು ನಡುನಡುವೆ ಹೇಳುವ 'ಹೋ$_{sss}$... ಹೋ$_{sss}$...' ''ಹೂಯಿಲ್ಲಾ$_{ss}$.... ಹೂಯಿಲ್ಲಾ$_{ss}$'' ''ಅಹಾ$_{ss}$.... ಅಹಾ$_{ss}$....'' ಎಂಬ ದನಿಗಳು ಸೊಲ್ಲಿನ ಮಿಂಚು ನುಡಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಥನ

ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣಾ ಗುಣ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು, ಲಯಗತಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸರಳ ಸೂತ್ರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಡಿಗೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಯಾಣ, ಚಲನವಲನದ ಗತ್ತು, ಲಯ ಇರುವುದರಿಂದ ಯುದ್ಧ, ಹೋರಾಟ, ಪ್ರಯಾಣ ಮುಂತಾದ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ, ಯಾವುದೇ ಗೊಂದಲ ಗೋಜಲುಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಹಾಗೂ ಮುಮ್ಮೇಳಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ನಿರಾಯಸವಾಗಿ ಹಾಡುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯ ಹಾಗೂ ಘನವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೋಲಾಟ, ತಂಬೂರಿ, ಮೇಳ, ಗೊಂದಲಿಗರ ಮೇಳ, ಚೌಡಿಕೆ ಮೇಳ, ಬುರ್ರಕಥಾ ಮೇಳ, ಡೊಳ್ಳಿನ ಮೇಳ, ಗೊರವರ ಮೇಳ, ಕರಪಲ್ಲ ಮೇಳ, ಭಾಗವಂತಿಕೆ ಮೇಳ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಾದ್ಯರಹಿತವಾದ ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡ್ಗತೆಗಳಲ್ಲೂ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಇಂತಹ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಬಳಕೆಗೊಂಡರೂ ಹೆಂಗಸರು ಇವುಗಳನ್ನು ದನಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಲಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಲಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳೂ ಇವೆ. ಅವುಗಳು ಹಾಡುವ ವಸ್ತು ವಿಷಯ, ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡವುಗಳಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಾಡುವ ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರ ತನ್ನ ಕಥೆಯ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರ ಹೋಗದಂತೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಆ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಾಡಿ ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವಾಗಿದ್ದು, ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ, ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಕಾವ್ಯ, ಹಾಲುಮತ ಕಾವ್ಯ, ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಾವ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಗದ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತುಮಾತಿಗೂ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಲಯಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರನೇ ವಾದಕನಾಗಿದ್ದು, ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯತ್ನ, ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಸಹ ಸೊಲ್ಲು ನೀಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲೂ ಸಹ ದನಿ ಪ್ರಧಾನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹಾಗೂ ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳೆಂಬುದಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು

ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡದೆ. ಗಣೆವಾದ್ಯವು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದು ವಾದ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮೂಡುವ ದನಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿ ಮುಕ್ತಾಯ ನೀಡಿದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗಣೆವಾದಕ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮಾಡಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸೊಲ್ಲನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರ ತನ್ನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ದೊಂಬಿದಾಸರು ತಂಬೂರಿ, ಚಿಟಿಕೆ ಹಿಡಿದು ಹಾಡುವಾಗ, ಒಬ್ಬನೇ ಗಾಯಕ ಹಾಡುವ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ವಾದ್ಯಗಳು ಆತನಿಗೆ ದನಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರ ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ''ತಂದನ್ನ ತಾನ ತಂದನು ತಂದೆನಾನಾ'' ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲಿನ ಮೂಲಕ ಹಾಡು ಆರಂಭಿಸಿದರೂ ಆ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತಿಸದೆ ತಾನು ನುಡಿಸುವ ತಂತಿವಾದ್ಯ ಹಾಗೂ ಚಿಟಿಗೆ ತಾಳಗಳ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿ ನುಡಿಸುತ್ತ ಹಾಡನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಾದ್ಯಗಳ ದನಿ ಹಾಗೂ ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲು ಆತನಿಗೆ ಹಾಡಲು ವಿರಾಮ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ. ವಾದ್ಯವನ್ನು 'ತಂದನ್ನ ತಾನ ತಂದನುತಂದೆ ನಾನಾ' ಎಂಬ ಲಯದಲ್ಲೇ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ.

ತಂದನ್ನ ತಾನ ತಂದನುತಂದೆ ನಾನಾ ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ಹುಟ್ಟಿದಾಳೆ ಗೌರಮ್ಮ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ
ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಷ್ಟಾಗಿ ತಾದೊಡ್ಡವಳಾಗಿ ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ಯಾರಿಗೆ ಕೊಡಲೇನೆ ಮಗಳೇ ಗೌರಮ್ಮ ।
ಯಾರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ನಿನ್ನ ಲಗುನ ಮಾಡಲೇನೆ ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ಕಿನ್ನರಿ ಮೇಳದಲ್ಲೂ ಸಹ ಇಂತಹದ್ದೇ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳವಿದ್ದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ, ಇಂತಹದ್ದೇ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದಿವಾಸಿ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಸೋಲಿಗರು ಹಾಗೂ ಜೇನು ಕುರುಬರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸತ್ತ ಪೂರ್ವಿಕರ ಆತ್ಮವನ್ನು ಬೇರೊಬ್ಬರ ಮೈಮೇಲೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ದೂರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ತವರ ಆತ್ಮವನ್ನು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಣಗಿದ ಸೋರೆಕಾಯಿಯ ಬುರುಡೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಜಳಪಿಸುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಬುರುಡೆ ಕರೆಯುವ ಆಚರಣೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಳಪಿಸುವ ಸೋರೆ ಬುರುಡೆಯ ಜರ್... ಜರ್... ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸೋರೆ ಬುರುಡೆಯನ್ನು ಜರ್... ಜರ್..

ಶಬ್ದವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಹಾಡುವ ಸಾಲುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಸೊರೆ ಬುರುಡೆಯ ಶಬ್ದ ಮೂಡಿಸಿ ಅದರ ಲಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಬುರ್....ಬುರ್..... ಬುರ್.....ಬುರ್...... |
ಹಸುರ ಬೈಲು ಹಸುರು ಸೊಪ್ಪು |
ಮುತ್ತಕದ ಗದ್ದೆ ಮಾವಿನ ಸಾಲು |
ತೇಗುವ ಗಿಡಕೆ ಹೊನ್ನೆ ಮರಕೆ |
ಗುಡ್ಡದ ಬೈಲು ಗಬಿಯ ಸಾಲು |
ಹರಕೆ ಹೊತ್ತಿಟಿ ಹಾಡಿಯ ಮಂದಿ |

ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿ ಸಾಲಿಗೂ ಸೊರೆ ಬುರುಡೆಯ ಶಬ್ದ ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಡೊಳ್ಳಿನ ಪದಗಳಿಗೂ ಸಹ ಇಂತಹದೇ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹಲವಾರು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಲಯ ಪ್ರಧಾನ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂತಹ ಕ್ರಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೧. ಪ್ರಧಾನ ಸೊಲ್ಲು

೨. ಕಿರು ಸೊಲ್ಲು

೩. ಕೂಡು ಸೊಲ್ಲು

೧. ಪ್ರಧಾನ ಸೊಲ್ಲು : ಇದು ಹಾಡುವ ಹಾಡಿನ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸೊಲ್ಲಾಗಿದ್ದು, ಇದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರನಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟು, ಅನಂತರ ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಧಾನ ಸೊಲ್ಲು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವನ್ನು ಹಾಡಿನ ರಚನೆಯ ಪೂರ್ವದ ಹುಟ್ಟು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ರಚನೆಯ ಮೂಲ ಆಶಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಾಡಿನ ಲಯ ಪ್ರಧಾನತೆ ಹಾಗೂ ಪದ

ಪ್ರಧಾನತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಧಾನ ಸೊಲ್ಲುಗಳೂ ಹಾಡಿನ ಮೈರಚನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೨. ಕಿರು ಸೊಲ್ಲುಗಳು : ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಇವು ಪ್ರಧಾನ ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿಯೇ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಹಾಡುವ ಮುಖ್ಯಗಾಯಕನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದಿಂದ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಹಾಡುಗಾರರಿಂದಲೇ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇವು ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಅಥವಾ ಹಾಡಿನ ಚೌಕದಲ್ಲಿ ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಗೆ ಅಥವಾ ನಡುವೆ ಕಂಡು ಬಂದು, ಹೇಳುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಡುವವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದ, ಇಂಪು, ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರೆಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಧಾನ ಸೊಲ್ಲಿನ ತುದಿಭಾಗವನ್ನು ಕಿರುಸೊಲ್ಲುಗಳಾಗಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬುರ‍್ರಕಥಾ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ತಂದಾನ ತಂದಾನ ತಾನುತಾನು ತಂದಾನ		॥ ಸೊಲ್ಲು ॥
ಆಹಾ ನೋಡಮ್ಮ....	ತಂದನ	॥ ಕಿರುಸೊಲ್ಲು ॥
ಹಾರಿ ಹಾರಿ ಬರುತಾನೋ....	ತಂದನ	
ತೂರಿ ತೂರಿ ಬರುತಾನೋ...	ತಂದನ	
ಅಬ್ಬರಿಸಿ ಕೂಗ್ಯಾನೋ....	ತಂದನ	
ಏಕವಾಗಿ ಹೊರಟಾನೋ...	ತಂದನ	

ಇವು ಹಿಮ್ಮೇಳದಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಕಿರುಸೊಲ್ಲುಗಳಾದರೆ ನಡುನಡುವೆ 'ಆಹಾ' ತುಥರೀಕಿ, ಶಹಬಾಷ್, ಸೈಸೈ, ಓಹೋ.... ಇತ್ಯಾದಿ ಉದ್ಗಾರಗಳು ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕರಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ತುಂಡುಸೊಲ್ಲುಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರನ್ನು ಹಾಡಿನ ಹಾದಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವಂತಹವುಗಳು. ಕಿರುಸೊಲ್ಲುಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಧಾನ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಕಲಿತು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹಾಡುವ ತನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವು ಅರ್ಧ ಆವರ್ತದ ಲಯಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೩. ಕೂಡು ಸೊಲ್ಲುಗಳು : ಹಿಮ್ಮೇಳ ಹಾಗೂ ಮುಮ್ಮೇಳಗಳೆರಡೂ ಕೂಡಿ ಹಾಡುವಂತಹವುಗಳು. ಇವು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಹಾಡುಗಾರರು ಮುಮ್ಮೇಳದ ಹಾಡುಗಾರರಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುವ ಲಕ್ಷಣ ಸೂಚಕಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಇವು ಮೇಳಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಗಾಯಕ ಹಾಗೂ ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳ ತನ್ಮಯತೆಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮೂಲಕ ಕೂಡುಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಆ ತೆರನಾದ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬರುವಂತಹವುಗಳು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನತೆಗಳು, ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದು ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮ್ಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಭೂ ಪ್ರದೇಶದ ಮೇಲೆ ವಾಸಿಸುವ ಜನರ ನಡುವೆ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಪ್ರಸರಣಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರಸರಣಗೊಂಡಿವೆ, ಹಾಗೆ ಪ್ರಸರಣಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಇವುಗಳ ಮೂಲ ನೆಲೆಗಳಾವುವು ಎಂಬುದು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಗುಣಸ್ವಭಾವ ಅವುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಆಯಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅವು ಅವುಗಳದೇ ವಾದ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ದನಿಗೊಂಡವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ 'ಕೋರಣ್ಯ ನೀಡಮ್ಮ ಕೋಡುಗಲ್ಲಯ್ಯನಿಗೆ', ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದ 'ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ಬನ್ನಿ', ಚೌಡಿಕೆಯ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಾವ್ಯದ 'ಎಲ್ಲೂ ಕಾಣೆ ಎಲ್ಲೂ ಕಾಣೆನೆ' ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ 'ದೇವಾರು ಬಂದಾರೆ ಬನ್ನಿರೆ', ಗೀಗಿ ಮೇಳದ 'ಗೀ ಗೀ ಗಿಯಾ' ಇತ್ಯಾದಿ ಇವು ಆಯಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿದ ಸೊಲ್ಲುಗಳಾದರೂ ಇವುಗಳಲ್ಲೇ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯ ಬಹುದಾದಂತಹವುಗಳು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ 'ಇಳಿದಾರಿಳಿದಾರು ಮಾದೇವಾ' 'ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾ', 'ಎದ್ದುಬಾರಪ್ಪ ಗುಡಿಗೆ', 'ಯಾರು ಬಲ್ಲರು ನಿನ್ನ ಮಾಯಗಳ', ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದ 'ಸುವ್ವಾ ಬಾ ಚನ್ನ ಬಸವಯ್ಯ', 'ಸುವ್ವಾ ಬಾ ಸುವ್ವಾ ಬಾ' ಇತ್ಯಾದಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹಲವಾರು ಜನಪದ ಗಾಯನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವಂತಹವುಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಇವು ಮೂಲತಹ ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಗಾಯಕರ ಚಾತುರ್ಯ ಹಾಗೂ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು. ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಉಳ್ಳವುಗಳು. ಯಾವುದೇ ಹಾಡುಗಾರ ಮೊದಲು ಮನಸೋಲುವುದು ಜನಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಗುಣಕ್ಕೆ, ಆನಂತರ ಆತ ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನದೆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಬೆಳೆಸಬಲ್ಲ, ಅವು ಬಾಳಬಲ್ಲವೂ ಕೂಡ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೪

ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಮೈತಳೆದ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳು

೧. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ

೨. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ

೩. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ

೪. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ (ನವೋದಯ)

೫. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

೬. ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ

೭. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ

ಮನುಷ್ಯ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೇ ಸಕಲ ಶಾಸ್ತ್ರ ವೇದಾಗಮಗಳನ್ನು ಕರತಲಾಮಲಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜೀವನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕಂಡು, ಅನುಭವಿಸಿದಂತಹ ಅನುಭವದ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭಾ ಬಲದಿಂದ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡ, ಹಾಡಿಕೊಂಡ. ಹೀಗೆ ಅವನು ತೋಡಿಕೊಂಡ ಅನುಭವ, ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳಕುಕಂಡಿತು. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದೆ, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥನೊಬ್ಬನ ಹೃದಯದಿಂದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದ ಅನುಭವವೇ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ, ಮಾನವನ ಬುದ್ಧಿವಿಕಾಸಗೊಂಡಾಗ, ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡು ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪತಾಳಿ ಪ್ರೌಢ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಯಿತು. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಶ್ರೀ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಜನವಾಣಿ ಬೇರು ಕವಿವಾಣಿ ಹೂವು'[1] ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾತು ಸಾರ್ಥಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಯಾವ ದೇಶ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೂ, ಜನಪದ ಸತ್ವ-ಸಾರ, ಸಹಾಯ-ಸಹಕಾರ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದಲೇ ಪೋಷಿತಗೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಮೊದಲು ಆ ದೇಶದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೂವಿಗೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಬೇರಾಗಿ ನಿಂತದ್ದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಬೀಜಾಂಕುರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ, ಅದರಿಂದಲೇ ಪಾಲನೆ ಪೋಷಣೆ ಪಡೆದ, ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ, ಎಂದಿಗೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೋಮರ್, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸಾದಿ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಅಜ್ಞಾತ ಜನಪದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಋಣಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಡುಗೊಂಡು, ಪಾಚಿಬೆಳೆದು ಬಗ್ಗಡಗೊಂಡು ನಾರುವಂತಾದಾಗ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಹರಿದು ಪಾಚಿ ಕೊಳಕುಗಳನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿ ನೂತನ ಜೀವನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದುಂಟು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್, ಬರನ್ಸ್, ಸ್ಕಾಟ್, ಪುಸ್ಕಿನ್, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ವಚನಕಾರರು, ಹರಿದಾಸರು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.[2] ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನವಿಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುವಾಗಲೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನಿತ್ತು ಜನ ಸಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುವ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸವಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಮಾನವ ಜೀವನದಷ್ಟೇ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿಕೊಂಡೆ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಕರ್ಣಾಕರ್ಣಿಯವಾಗಿ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ. ಮಾನವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತಾದರೂ, ಆತ ನಾಗರಿಕತೆಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದಾಗ ಅದು ಆ ನೆರಳಿನಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿ ದೂರ ಸರಿಯತೊಡಗಿತು. ಆದರೂ ಅದು ನಾಗರಿಕ ಮಾನವನಲ್ಲೂ ಅಂತರ್‌ವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗಾಗಿ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಮಾನವ ಎಷ್ಟೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದರೂ ''ಜಾನಪದೀಯತೆ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಗಳಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರಂತರ ಕೊಳ್ಳೊಡುಗೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಒಡನಾಡಿಗಳಾಗಿವೆ''[೬] ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ 'ವರ್ಣಕ', 'ಬಣ್ಣವಾಡು', 'ಹಾಡುಗಬ್ಬ' ಎಂಬ ಹಳೆಯ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ''ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವರ್ಣಕ, ವಿದ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಸ್ತುಕ, 'ವಸ್ತುಕ'ದ ರೀತಿ ರಾಜಮಾರ್ಗ, ವರ್ಣಕದ ರೀತಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾದಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಎರಡನೆಯದು ದ್ರಾವಿಡ. ಒಂದು ನಗರ ಇನ್ನೊಂದು ಜನಪದ. ಜನಪದ ಏಳಿಗೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ವರ್ಣಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉಕ್ಕು ಹೆಚ್ಚು''[೭] ಜನಪದದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಇದನ್ನು 'ದೇಸಿ' ಎಂದು ಮಾರ್ಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರು. ಇಲ್ಲಿ ''ದೇಶೀಯವಾದದ್ದೇ ದೇಸಿ; ಅದು ಆಯಾ ದೇಶದ ಗಾಳಿ, ನೀರು ಸೇವಿಸಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಮುಂದೆ ಇದೇ ದೇಸಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ತೊಡಕು ಬಿದ್ದಾಗ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಯಿತು. ಮಾರ್ಗ ಪಂಡಿತರ ಪಡಿಮೂಲಿ, ದೇಶಿ ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಸ್ತಿ''[೮] ಎಂಬುದಾಗಿ ಡಾ.ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಂಕಾಪುರ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಡುಗಬ್ಬಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಾಗತೊಡಗಿದಾಗ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ 'ಮಾರ್ಗ'ವೆಂದು, 'ಪಾಡುಗಬ್ಬ' ಮುಂತಾದ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು 'ದೇಸಿ' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟಪದ-ಜನಪದಗಳು (ಮಾರ್ಗ-ದೇಶಿ) ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ ಹಾಗೂ ಪೋಷಕವಾಗಿವೆ.

೧. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ

ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಕವಿಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಲವಕುಶರು ಏಕತಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಾಗಿರಬೇಕು..... ಏಕೆಂದರೆ ಕುಲಮೂಲ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೂಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಸುವ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರುಗಳು ತಮ್ಮ ವರ್ಗ, ಕುಲ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಥೆಗಳ ಭಾಗವನ್ನು ತುಂಬ ವಿಸ್ತರಿಸುವ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರಾಚಪ್ಪಾಜಿ, ಸಿದ್ದಾಪ್ಪಾಜಿ, ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಕಂಡುಬಂದು. ಆರಂಭದಿಂದ ತಮ್ಮವರೆಗಿನ ಕಥಾವಸ್ತು ವಿಷಯ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲವಕುಶರೂ ಸಹ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದು ಅವರು ಹಾಡುವ ಕಥೆ ಆರಂಭದ ಸ್ಥಿತಿಗಳು. ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಲವಕುಶರ ವರೆಗಿನ ಕಥೆಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಚತಂತ್ರ, ಹಿತೋಪದೇಶ, ಬೇತಾಳ, ಪಂಚವಿಶಂತಿ, ಶುಕ ಸಪ್ತತಿ, ಗುಣಾಢ್ಯನ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಬೃಹತ್ಕಥಾಮಂಜರಿ, ಸೋಮದೇವನ ಕಥಾ ಸರಿತ್ಯಾಗ ಮುಂತಾದವು ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ದೊಡ್ಡ ಕೋಶಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ...... ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಜನಪದ ಕಥಾ ಸಂಕಲನವೆನಿಸುತ್ತದೆ...... ಕನ್ನಡದ ಕರಪಾಲ ಮೇಳದ ಪೂಜಾರಿ ಪುಟ್ಟಕ್ಕನ ಕಥೆ ವಡ್ಡರಾಧನೆಯ ಒಂದು ಕಥೇಯೇ ಆಗಿದೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಡಾ. ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಶಿ ಪದಗಳು ಪೂರಕ ಶಬ್ದಗಳೆನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಚರ್ಯ ಪಡೆದ ಪದಗಳಾಗಿವೆ. 'ಮಾರ್ಗ'ಕ್ಕೆ 'ದಾರಿ'ಯೆಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಾರ್ಥ, ಮಾರ್ಗ-ಹುಡುಕು, ಮೃಗ್-ಅನ್ವೇಷಣೆ ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದುದು. ಸಂಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಗಮನ ಈಗ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅರ್ಥಗಳು. ಸಂಸ್ಕರಿಸು-ಹಸನುಗೊಳಿಸು ಮತ್ತು ಹೋಗು (ಮಾರ್ಗ-ಸಂಸ್ಕಾರಗತ್ಯೋಃ) ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದದ್ದು, ಈ ಧಾತುವೇ ನಮ್ಮ ಮಾರ್ಗ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲವಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ದೇಶಿಗೆ ದೇಶಿ (ದೇಸಿ-ದೆಸೆ) 'ಸೊಬಗು', 'ಚಲುವಾದದ್ದು'- ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಅದು ಲಕ್ಷಣಿಕಾರ್ಥ. 'ದೇಸಿ ಸಂಬಂಧವಾದುದು' ಎಂಬುದು ಅದರ ವಾಚ್ಯ ಅರ್ಥ. ಈ ದೇಶಿ-ಮಾರ್ಗ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತ, ನಾಟ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಏಳನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ 'ಬೃಹದೇಶಿ' ಎಂಬ (ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ) ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮತಂಗಮುನಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾರ್ಗ-ದೇಸಿ ಬಳಕೆಯಾದುದರ ಬಗೆಗೆ ಮೊದಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿದರ್ಶನ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

''ಬಗೆ ಪೊಸತಪ್ಪುದಾಗಿ ಮೃದು ಬಂಧದೊಳೊಂದುವುದೊಂದಿ ದೇಸಿಯೊಳ್ ।
ಪುಗುವುದು ಪೊಕ್ಕ ಮಾರ್ಗದೊಳ್ ತಳ್ವುದು ತಳ್ತೊಡೆ ಕಾವ್ಯ ಬಂಧಮೊ ॥
ಪುಗುಮೆಳ ಮಾವು ಕೆಂದಳಿರ ಪೂವಿನ ಬಿಣ್ಪೊರೆಯಿಂ ಬಳಲ್ದು ತುರಿ ।
ಬಿಗಳಿಸಿ ತುಂಬಿ ಕೋಗಿಲೆಯ ಬಗ್ಗಿಸೆ ಸುಗ್ಗಿಯೊಳೊಪ್ಪುವಂತೆ ಪೋಲ್ ॥'

ಎನ್ನುವ ಪಂಪಮಹಾಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಲ್ಪನೆಯು ಹುಟ್ಟಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಮಾರ್ಗ-ದೇಶಿಗಳ ಹದವಾದ ಸಂಮಿಶ್ರ ಇದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ 'ದೇಶ್ಯ'ವನ್ನು ಅಪಭ್ರಂಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಪಂಪ 'ದೇಸಿ' ಎಂದರೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ. ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡು ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಡುವ ಲಕ್ಷಣ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುವ ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕಾರಯುತವಾದ (ಸಂಸ್ಕೃತವಾದ) ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯೇ 'ಮಾರ್ಗ'ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿದ.

ಪಂಪನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಪದ್ಯದ 'ಪೊಸಬಗೆ' 'ಮೃದುಬಂಧ' 'ದೇಸಿ' ಮತ್ತು 'ಮಾರ್ಗ'- ಇವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ತತ್ವಗಳು 'ವಸ್ತು' ಅದರ ಹಿಂದಿನ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ಮೃದುಬಂಧ' ಎಂಬುದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

''........ಸತ್ಯವಿಯೊಳ್ ಸಮನಾಗಿ ಮಾರ್ಗಮಂ
ಪೊಸಯಿಸಿ ದೇಸಿಯಂ ಪೊಸತು ಮಾಡಿದೊಳೊರ್ವಳ ಪೂರ್ವ ರೂಪದಿಂ''[೮]

''ಮಾರ್ಗಮಂ ಪೊಸೆಯಿಸಿ (ಕೈಯಿಂದ ಹೊಸೆದು) ದೇಸಿಯಂ ಅಪೂರ್ವ ರೂಪದಿಂ ಹೊಸತು ಮಾಡಿದಳ್' ಇಲ್ಲಿ ಜಲಕೇಳಿಯ ದೇಶಿ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದು ಈ ಪದ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥ. ದೇಶಿ ಪೂರ್ವ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೆ 'ಪೊಸತಾಗದು' ಎಂಬುದನ್ನರಿತ ಪಂಪ ಅಪೂರ್ವ ರೂಪದಿಂದ ಮಾರ್ಗಮಂ ಪೊಸಯಿಸಿಯೇ ದೇಸಿಯಂ ಪೊಸತು ಮಾಡಿದ. ದೇಸಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಬಳಸಿದ್ದು, ದೇಸಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು-ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ''ರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಯಾತ್ರೆ ಕೈಗೊಂಡ ಪಂಪ, ದೇಸಿಯನ್ನು ಅದೇ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದ.''[೯]

''ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಗಂಗೆ ಯಮುನೆಯರಂತೆ ಹರಿದಿವೆ. ಪ್ರವಾಹ ಬಂದಾಗ ಒಂದರ ನೀರು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ತುಳುಕುವಂತೆ, ಜನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ತುಳುಕಿವೆ, ಬೆರೆತಿವೆ''[೧೦] ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಲಾಗಿದೆ.

ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕೊಡುವ-ಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಜನತಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಶಕ್ತ ಭಾಗ ಇದು. ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಹಲವಾರು ದೇಶಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಷ್ಯಾ, ಚೀನಾ, ಭಾರತವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ತಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಬದಲಾವಣೆಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಅಜ್ಞಾನ, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಜನತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದು ಇವುಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ಕವಿಗಳು ಬೀದಿಯ ಬೀರನ ಕಥೆ, ಗೊರವರ ದುಂಡುಚಿ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹೀಗಳೆಯ ತೊಡಗಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೂ ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊಳುಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಟ ಪದ ಕವಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಹಾಡುಗಳ ಮಟ್ಟು, ಲಯ, ದಾಟಿ, ರೂಪ, ದನಿ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡೆ ರಚನೆಗೊಂಡಂತವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಶಿಷ್ಟಪದ ಹುಟ್ಟುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉದಯವಾಗಿತ್ತು. 'There was a kind of literature before literature'[೨೦] ಎಂಬುದರ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಆರಂಭಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ತುಂಬ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು. ಪಂಡಿತ ಹಾಗೂ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಜನರಿಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಮೂಗು ಮುರಿಯುವ ಹೀನ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವುಂಟಾಗಿತ್ತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪಂಡಿತರೂ ಇಲ್ಲ, ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಜಾಗತೀಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಸರ್ವವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾವು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಿರುವಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಅಂದಿನ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ನೂರು ವರುಷಗಳಿಂದ ಇದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇರದೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಜನಪದರ ಬದುಕು, ಕಲೆಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಅವುಗಳ ಅನೇಕ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಜನಪದ ಗಾದೆಗಳು ಮೃದು, ಲಯ, ಅರ್ಥತೀವ್ರತೆ, ಸರಳ ರೂಪಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಮಾತಿನ ತುಣುಕುಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ರೂಪ ಬದಲಿಸಿ ಅದರ ಮೂಲ ಲಯ ಅರ್ಥಹೀನತೆ ಹಾಗೂ ಘನೀಕೃತ ಅರ್ಥಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹ.

೧. **ಪಡೆನೋಡರ್ ಬಂದವರಂ ಗುಡಿವೊರಿಸಿದರೆಂಬವೊಲಾಯ್ತು**

(ದಂಡು ನೋಡಲಾಕ ಬಂದರ ದಂಡಿಗಿ ಹೊರಿಸಿದರು)

೨. ನೀಳ್ದ ಮಾವಿನ ಪೋಳಂದದ ಕಣ್ಣೆ ಬಾಷ್ಪಜಲಮಂ

(ಮಾವೀನ ಹೋಳ ನಿನಕಣ್ಣಾs)

೩. ಕೈಯೊಳಗೊಂದಡಕೆಯುಮಿಲ್ಲ

(ಕೈಯಾಗ ಒಂದ್ಹೋಳ ಅಡಿಕಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ)

೪. ಪಗೆಥರ ನಿಟ್ಟೆಲ್ವಂ ಮುರಿವಡೆನಗೆ ಪಟ್ಟಂಗಟ್ಟಾ

(ಗೌಡ್ಕಿ ಕೊಟ್ಟರ ಹೆಡಕ ಮುರಿತೀನಿ)

೫. ಹೆಸರ್ ಎನಗೆ ಮೊಸರ್ ಪೆರರ್ಗೆ

(ಹೆಸರು ಹೆಗಡೇಗೆ ಮೊಸರು ಕುಲಕರ್ಣಿಗೆ)

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಶಿ ವೈಭವ ಸಹಸ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.[೧೨]

ನಯಸೇನ ಮಾತ್ರ 'ದೇಸಿ' ಬಳಕೆಗೆ ಮೊದಲಿಗನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ 'ಧರ್ಮಾಮೃತ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಳಕೆ ಇದೆಯಾದರೂ, ಅದು 'ದೇಸಿ'ಯಲ್ಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡುದು ನಯಸೇನನ ದೇಸಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಈತನ ಭಾವ, ಭಾವನೆ-ಭಾಷೆಗಳೆಲ್ಲವೂ, ಇಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ದೇಶಿಯಲ್ಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಯಸೇನನಂಥ ಒಬ್ಬ ಚಂಪೂ ಕವಿ, ತನ್ನ ಧರ್ಮಾಮೃತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲ ನೆಲೆಯನ್ನು 'ಜನವಾಣಿ'ಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರಸಿದುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ 'ದೇಸಿ' ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅರಿವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮಾರ್ಗದ' ಬಿಗಿ ಬಂಧನದಿಂದ ಬೇರಾಗಿ, 'ದೇಸಿ' ಮುಕ್ತ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಬರಲು ನಯಸೇನ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಡಾ.ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ ಅವರು ನಯಸೇನನನ್ನು 'ಜಾನಪದ ಚಂಪೂ ಕವಿ'[೧೩] ಎಂದು ಕರೆದುದು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿದೆ. ನಯಸೇನನ ಧರ್ಮಾಮೃತ ಕಥೆಗಳ ಭಂಡಾರ, ಗಾದೆಗಳ ನಿಧಿ ಮತ್ತು ಜನಜೀವನದ ಮಹಾಸಾಗರ ನಯಸೇನನ ಕಥಾನಕೌಶಲದಲ್ಲಿ ಆತನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲೋಕಾನುಭವವೇ ಅಡಕವಾಗಿದೆ[೧೪] ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಯಸೇನನ ಧರ್ಮಾಮೃತದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ. 'ಪರದರೊಳ್ಮರುಳಿಲ್ಲ ಸೂಳೆ ಸಾಧುವಲ್ಲ'. ''ನಮ್ಮ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಮಾತು ಒಳ್ಳಿದುವು ಬಳ್ಳಂ ಕಿರಿದು'', ''ಕನಸಿನ ಬತ್ತಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚತ್ತುಗೋಣಿಯಾಂತಂತೆ'', ''ಎಡೆಯ ನರಸಾದೊಡೆ ಕೊಡೆಯ ಕಾವು ಮೇಗಾದುದು'', ''ಮೋಹದಾಕೆ ವೋತಿಯಾದಳ್'', ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಬಳಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಅಂತಹವುಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ 'ಧರ್ಮಾಮೃತ' ಬಾಹ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ ಅಂತಃಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅಂಶ. ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಬೆಣ್ಣೆಯಂ ನುಂಗಿದ ಬೆಕ್ಕಿನ ತೆರದಿ', 'ಚಿತ್ತಿದಂತೆ ಬೆಳೆ', 'ಅತಿ ಮೋಹಂ ಗತಿಗೆಡಿಸುಗುಂ', 'ಪಾಲುಂಡು ಮೇಲುಂಬರೆ', 'ಮೊರಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾದು ಫಲವಾಗದು', 'ಪರಿಕಿಸುವೊಡಂತೆ ನಾಯ್ಗೆ ನೆಯ್ಯಕ್ಕುಮೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳು ಆತನ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದು ಈತನಿಗಿದ್ದ 'ದೇಸಿ' ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಚಿಕ್ಕ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬೆರಸದೆ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೈದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ ಆಂಡಯ್ಯ. ಆತನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ್ಯ'. ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಳೆಗಳಿಂದಲೇ ನೇಯ್ಗೆಗೊಂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ರಾಘವಾಂಕ ಕವಿಗಳಿಂದ ಜನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮೂಲತಹ ಜನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳಾದ 'ರಗಳೆ' ಮತ್ತು 'ಷಟ್ಪದಿ'ಗಳು ಅವರುಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿರೂಪಗಳಾದವು. ಅದುವರೆಗೂ ಜನವಿಮುಖವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಕವಿಗಳ, ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳು ಜನಸಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುವಂತೆ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಮಟ್ಟುಗಳು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇವರ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲ, 'ದೇಸಿ' ಬಂಧದಲ್ಲೇ ಬೆಳಕುಕಂಡವು. ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ, ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕಾರ, ಭಾಷೆಯುಬೆಡಗು ಎಲ್ಲವೂ ಜನಪದ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ಅಂದು ಮೂಡಿಬಂದ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಜನಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ದೂರವಾಗದೆ ತುಂಬ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ನಿಂತವು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ, ಜೈನ, ವೈದಿಕ ಕವಿಗಳೂ ಸಹ 'ದೇಸಿ'ಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಆ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯ ಕೈಗೊಂಡದ್ದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳಾದ ಚತ್ತಣ, ಬೆದಂಡೆ, ಪಾಡು, ಮೇಲ್ವಾಡು, ಜೋಗಿಯ ಹಾಡು, ಒನಕೆಹಾಡು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಶರಣರು, ದಾಸರು, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿ, ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ, ಶಿವಯೋಗಿ, ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸಾದಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಜನಪದರ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ, ಅವರ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿಹರ ಬಹುಶಃ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ (ರಗಳೆ) ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರಬೇಕು. ಬಸವರಾಜ ದೇವರ ರಗಳೆ, ಪ್ರಭುದೇವರ ರಗಳೆ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ರಗಳೆ-ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪವಾಡವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕೂಡ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಕೆಲವು ಸುಂದರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಗಾದೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಜನಪದ ಉಡಿಗೆ-ತೊಡಿಗೆ, ಆಟ-ಪಾಠ, ಆಚಾರವಿಚಾರ, ನಂಬಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಜನಪದ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಚುರದಲ್ಲಿರುವ ಜನಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದೀಯ ಧ್ವನಿ, 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿತಗೊಂಡಿದೆ.

ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ		ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ
೧.	ಗದ್ಯ ಕಥಾ	ಚತ್ತಣ-ಬೆದಂಡೆ
೨.	ವಸ್ತುಕ	ವರ್ಣಕ
೩.	ಮಾರ್ಗ	ದೇಸಿ
೪.	ಚಂಪೂ	ವಚನ
		ರಗಳೆ
		ಷಟ್ಪದಿ
		ಸಾಂಗತ್ಯ
		ತ್ರಿಪದಿ
೫.	ಬದ್ಧ	ಮುಕ್ತ
೬.	ಓದುಗಬ್ಬ	ಹಾಡುಗಬ್ಬ
೭.	ಪಂಡಿತ ಪ್ರಿಯ	ಪಾಮರ ಪ್ರಿಯ
೮.	ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ	ಜನಪದ ಪ್ರಿಯವಾದುದು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಲ್ಲದ್ದು
೯.	ಅಕ್ಷರ ಪಾತಾಳಿ	ಧ್ವನಿ ಪಾತಾಳಿ
೧೦.	ಸಂಸ್ಕೃತ	ದ್ರಾವಿಡ (ಸ್ಥಾನಿಕ)

೨. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ

೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರಂತೂ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ 'ದೇಸಿ' ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟರು. ರಾಜರ ಅರಮನೆಯ ಸೊತ್ತಾಗಿದ್ದ ಜ್ಞಾನ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ವಿಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನ ಮನದಲ್ಲೂ ಜ್ಞಾನ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಾಹಸವೆಸಗಿದವರು. ಮನುಕುಲದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಮತೀಯ ಪ್ರೇರಣೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವರ್ಧನೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಸಾರ, ಪ್ರಮೋದನೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು ಹುಟ್ಟು ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ, ವೀರಶೈವ, ವೈದಿಕ ಮತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಹಲವಾರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನಾಕಾರರು ಆಯಾ ಮತಗಳ ಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಾ, ಆ ಮತದ ತತ್ವವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ತುಂಬುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಜೈನ ಧರ್ಮ ಕಾರಣೀಭೂತವಾದರೆ, ವೀರಶೈವ ಚಳುವಳಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಇಂತಹದೇ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದಾಗಿದೆ. ಜೈನ ಹಾಗೂ ವೈದಿಕ ಮತದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ತತ್ವ ಪ್ರಚಾರ ಹಾಗೂ ತಮಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಆಳರಸರ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಕವಿತ್ವ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದರು. ಡಾ.ಎಚ್.ತಿಪ್ಪೆರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವಂತೆ, ವಚನಗಳ ಮೂಲ ಆಶಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲ ಜೀವನ ಶೋಧನೆ. ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಉದಯದಿಂದಾಗಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಗೊಂದಲದ ಗೂಡಾಗಿದ್ದ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಜ್ಞಾನವನ್ನು, ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅವರ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುವ, ಅರ್ಥೈಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಚನಧರ್ಮ, ವಚನಶಾಸ್ತ್ರ, ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪುಗೊಂಡು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿನೂತನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗ, ಮತ, ಕುಲ, ವರ್ಣ, ಜಾತಿ, ವಯಸ್ಸು ಅಂತಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಾಂಶ ಗಳೆನ್ನದೆ ಸರ್ವರೂ ಸಮಾನರೆಂಬ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಬದುಕು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ, ಬಂಧುತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು.

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ೧. ವಚನ ೨. ಸ್ವರವಚನ ೩. ಇತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ಮೂರು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ರೂಪಗಳನ್ನು ಯತಾವತ್ತಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ರಚನೆಗೊಂಡವುಗಳಾಗಿವೆ.

ವಚನ : ಹಲವಾರು ಶಿವಶರಣ-ಶಿವಶರಣೆಯರು ತಮ್ಮ ನೆಚ್ಚಿನ ದೈವಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳೇ ವಚನಗಳು. ಅವರ ಅನುಭವ ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡ ರಚನೆಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವ, ಧರ್ಮ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ರೂಪ, ಭಾಷೆ, ಸೂಳ್ನುಡಿ, ಗೀತೆ, ತ್ರಿಪದಿ, ಗದ್ಯಮುಕ್ತವಾದ ಛಂದಸ್ಸು, ಚಳುವಳಿ, ತತ್ವಗಳು ಆವರಣಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಸ್ವರವಚನ : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವರವಚನ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ. ಇದು 'ಗೀತ', 'ಹಾಡು', 'ಪದ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ. ಸ್ವರವಚನ, ಸ್ವರಪದ, ಪದವಚನ, ವಚನಪದಗಳು, ಬೆಡಗಿನ ಸ್ವರಪದಗಳನ್ನು ಸ್ಥಲ ನಿರ್ದೇಶನ ಪದ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಇವುಗಳ ರಚನಕಾರರಿಂದಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಸ್ವರವಚನಗಳು ಹಾಡಿನ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಮೈದಾಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹವುಗಳು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವು ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಡಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಕಿತವಿರುತ್ತದೆ. ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಸ್ವರವಚನಗಳು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲು ಅಥವಾ ಪಲ್ಲವಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಸೂಚನೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ : ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ವಚನ-ಸ್ವರವಚನ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲದೆ. ಮಂತ್ರಗೋಪ್ಯ, ದಂಡಕ, ಬೊಲ್ಲ, ಅಷ್ಟಕ, ತಾರಾವಳಿ, ವಿಶ್ರಾರ್ಪಣ, ಕರಣಹಸಿಗೆ, ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಶತಕ ತ್ರಿಪದಿ, ಪೀಠಿಕೆ, ಸಾಂದ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಶರಣರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಕ್ರಾಂತಿಯುಗ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬುವ ಮೂಲಕ, ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ದೇಶಿಯ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಯುಗವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಡಾ.ಆರ್.ಸಿ.ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವಂತೆ ವಚನಕಾರರು ಮೂಲತಹ ಜನಪದರೆ. ಕಾಯಕ, ಭಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಮೌಲ್ಯ, ಅನುಭವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಭೇದ ಕಡಿಮೆ. ಬಸವಣ್ಣ `ಬಳ್ಳಿಗೆ ಕಾಯಿ ದಿಮ್ಮಿತ್ತೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಜನಪದ ಕವಿಯಿತ್ರಿ `ವಾಲೀಗಿ ಮುತ್ತು ವಜನೇನ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. `ಎನ್ನ ಚಿತ್ತ ಹತ್ತಿಯ ಹಣ್ಣು ನೋಡಯ್ಯ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಜನಪದ ಕವಿತೆ ``ಹತ್ತೀಯ ಹಣ್ಣು ಅತಿ ಕೆಂಪು ಆದರೂ ಒಳಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹುಳು ಬಾಳ'' ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಜನಾಭಿಮುಖಿಯಾದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಪದರಿಂದ ಸ್ಪೂರ್ತಿ-ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿದೆ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳ ನೆರಳಚ್ಚು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧ್ವನಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನಿಂತರೆ, ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ ವೈತ್ಯಾಸದಿಂದ ಹಲವು ಬಗೆಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

೧. ಓವಿ> ಓವನಿಗೆ> ಒನಕೆ ವಾಡು> ಒರಳಕ್ಕಿಪದ : ಸುವ್ವಿ> ಸುವ್ವಾಲಿ

೨. ಲಾಲಿ> ಜೋಗುಳ> ಪ್ರಣಾಮಲಾಲಿ

೩. ಒಗಂಟು> ಒಗಟು> ಬೆಡಗು> ಮುಂಡಿಗೆ

೪. ದುಂದುಮೆ(ಬೆ)> ಹೋಳಿ> ಜ್ಞಾನ ಹೋಳಿ

೫. ಕಣಿ> ಕೊರವಂಜಿ> ಕಾಲಜ್ಞಾನ> ಕಾರಣಿಕ

೬. ಕೋಲು ಹಾಡು (ಪದ)

೭. ಗೊಂದಲದ ಹಾಡು

೮. ಬುಡು ಬುಡಿಕೆ ಪದ (ಹಾಡು)

೧. ಒನಕೆ ವಾಡು : ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೈದಳೆಯುವುದು ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದರ ಹಿಂದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಲಯಗ್ರಾಹಿಯಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೀಸುವ ಮತ್ತು ಕುಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹಿಂದೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. ಬೀಸುವ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಕುಟ್ಟುವ ಅಥವಾ ಕೊಟ್ಟಣದ

ಹಾಡುಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಒರಳಿಗೆ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಒನಕೆಯಿಂದ ಕುಟ್ಟುವಾಗ ಹೇಳುವ ಹಾಡುಗಳು ಇವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳಿಗೆ 'ಒನಕೆ ವಾಡುಗಳು' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳಿಗೆ 'ಒರಳಕ್ಕಿ ಪದ' ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒನಕೆ ವಾಡುಗಳು ಒಂದು ಘಟನೆ, ವಸ್ತು, ವಿಷಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚನೆಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ಬಿಡಿಗೀತೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಥನ ಗೀತೆಗಳೂ ಹೌದು. ಉದಾ : ಚೆನ್ನಿಗರಾಯ, ತಬ್ಬಲಿರಾಯ, ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮ, ಈರಬುಡಮ್ಮ, ಗಂಗೆಗೌರಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಒನಕೆವಾಡಿನ ರಚನೆಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

ಒಂದುಬ್ಬ ಕುಟ್ಟುವಾಗ ಒಬ್ಬಣ್ಣನುಣು ಬಂದೋ
ಒಬ್ಬಾಳಿ ಗೊಬ್ಬೆ ನುರಿಯಾವು । ಅಣ್ಣಯ್ಯ
ಎಬ್ಬಿಸು ನಿನ್ನ ಮಡದೀಯ್ಯ ॥ ಸುವ್ವೀ ಸುವ್ವೀ ಸುವ್ವಾಲೆ ॥

ಇಲ್ಲಿ ಸುವ್ವೀ ಸುವ್ವೀ ಸುವ್ವಾಲೆ ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲು ಪ್ರತಿ ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುಟ್ಟುವ ಹಾಗೂ ಒರಳಕ್ಕಿ ತಳ್ಳುವವರಿಬ್ಬರೂ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೊಂಬುಚ ಶಾಸನದಲ್ಲಿಯ ಒನಕೆವಾಡಿನ ಉಲ್ಲೇಖವೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

ಏ ವೇಳ್ಪುದೊ ಶಿವಮಾರ ಮ
ಹೀವಳಯಾಧಿಪದ ಸಭಗ ಕವಿತಾಗುಣವಂ ।
ಭೂವಳಯದೊಳ್ ಗಜಾಷ್ಟಕ
ಮೋವನಿಗೆಯು ಮೊನಕೆ ವಾಡು ಮಾದುದೆ ಪೇಮ್ಗಿಂ ॥

ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಓವನಿಗೆ ಮತ್ತು ಒನಕೆವಾಡು ಎಂಬ ಎರಡು ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ 'ಲೀಲಾವತಿ ಪುರಾಣ', ಸೋಮೇಶ್ವರನ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ'ಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಬಳಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಲೀಲಾವತಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ

ಸೂಳೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಒನಕೆವಾಡಂ ಮಾಡಿ ಪಾಡುವ
ಪೆಂಡಿರ ವಿನೋದಕ್ಕೆ ವಿನೋದ ನದಿಸಮುದ್ರಂ
ನಸುನಗುತ್ತಮರಿ ಪೋಗೆವೋಗ.[೧೫]

ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೨೯)

ತಥಾ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರೇಷು ಯೋಷಿದ್ಭಿ : ಓದೀಗೇಯಾತು ಕಂಡನೇ
ಹೋಲಾಕೆ ಚರ್ಚರೀ ಗೆಯ ರಾಹಡೀ ವೀರವರ್ಣನೆ ||[೧೬]

ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೩೧)

ಎನಿತೋದ ನೋದಿಯಂ ಮನ
ದನಿತೆವಲಂ ಬುದ್ದಿಯಕ್ಕು ಮೆಂದು ಸಮಸ್ತಾ
ವನಿಯ ಜನ ಮೊನಕೆವಾದ
ಪ್ಪಿನೆಗಂ ಸತಿ ನುಡಿದ ನುಡಿಯಥಾರ್ಥಂ ನಿನ್ನೊಳ್ [೧೭]

ವಚನಕಾರರು ಹಾಗೂ ಸ್ವರವಚನಕಾರರು ಒನಕೆವಾಡನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೀಲಮ್ಮ ಒನಕೆವಾಡಿನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾಳೆ ಇದಕ್ಕೆ ಒರಳಕ್ಕಿ ಪದ ಎಂದೂ ಸಹ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಸಂಗಯ್ಯ ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಲಿಂಗಯ್ಯ
ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಚನ್ನಬಸವಯ್ಯ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಚನ್ನ ಬಸವಯ್ಯ ಬರುವಾಗ
ಹುಯ್ಯಾಲು ಬೊಬ್ಬೆ ಜಗಕೆಲ್ಲ ಸುವ್ವೆ || ನಡುಸೊಲ್ಲು ||

ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮ ಒನಕೆ ಹಿಡಿದು ।
ಅಕ್ಕಿವಮ್ಮಾನ ತೊಳಿಸುತ್ತ ಸುವ್ವಿ ।
ಅಕ್ಕಿವಮ್ಮಾನ ತೊಳಿಸುತ್ತ ಪಾಡಿದಲು ।
ಮುಕ್ಕಣ್ಣ ಶಿವನು ಬರುವಾಗ ಸುವ್ವೀ || ಸೊಲ್ಲು ||[೧೮]

ವಚನ ಮತ್ತು ಸ್ವರವಚನಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಇದನ್ನು ಶರಣ ಪಂಥದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು (ಕ್ರಿ.ಶ. ಸು. ೧೫೦೦) ಈ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲ

ಪುರುಷರು. ಈ ಮೂಲಕ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರ ವೈಶಾಲತೆಗೆ ಇವರು ನೀಡಿದ ಕಾಣಿಕೆ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ತಿಳಿಗೊಳಿಸಿ, ಸರಳಗೊಳಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಕಾರ್ಯ ಕೈಗೊಂಡರು. ಇದನ್ನೇ 'ಕೈವಲ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು 'ಸುವ್ವಾಲೆ' ಎಂಬುದಾಗಿದೆ.

ನೋಡಲಾಗದೇ ದೇವ ನೋಡಲಾಗದೇ
ಕೂಡಿ ನಿನ್ನ ದಿಟ್ಟ ಮೂರು ನಾಡೆಲೇಸ ಮಾಡಲೆನ್ನ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಮಿಸುಕಲೀಯ ದೆನ್ನ ಮೋಹ
ವಿಸರವೆಂಬ ವನವನರುಹಿ
ಭಸಿತವೆನಿಸಿ ರುದ್ರ ನಿನ್ನ
ನೊಸಲ ವಹ್ನಿನೇತ್ರದಿಂದ

ಹೀಗೆ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗಣದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. 'ಸುವ್ವಾಲೆ' ಸೊಲ್ಲಿನ ರಚನೆಯಲ್ಲೇ ಮೈದಳೆದ ಮತ್ತೊಂದು ರಚನೆ.

ಮಾಡ ಉಚಿತವೇ ಮನುಜ ಮಾಡಲು ಉಚಿತವೇ
ಕೂಡ ಬಾಧೆ ಬಹಳಬಹುದು. ನೋಡಿದವನ ಲೋಭವಿದನು ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ದನವಗಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಮೊದಲು
ತುನುವ ಗತಿ ಬಳಲ್ಕೆ ನಡುವೆ
ಮನಕೆ ದಿಗಿಲು ಮಿಗಿಲು ಮರಸಿ
ಜನರ ನೋವು ನಡೆಯೊಳಿಂತು
ಜನಿಪುಳಲು ಮತಿಗೆ ವೆಚ್ಚ
ವಿನಿತ ನೆನಗೆ ಕೆಡಲು ಕಡೆಗೆ
ದಿನದೊಳಗಿ ಬಪ್ಪವಾಗಿ”

ಗುರುಬಸವಾರ್ಯ, ಕಡಕೊಳ ಮಡಿವಾಳೇಶ್ವರ, ಮುದ್ವೀರಸ್ವಾಮಿಗಳ ರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ ಸುಪ್ಪಿ, ಸುವ್ವಾಲೆ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಗುರುಬಸವಾರ್ಯ ಅವರ ರಚನೆಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

ಸುವ್ವಿ ಬಸವಲಿಂಗ ಸುವ್ವಿ ಸಂಗನ ಬಸವ
ಸುವ್ವಿ ಎಂದೊನಕೆಯ ನೆಗಹಿರೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ನಿತ್ಯತ್ವ ಅರಳಾಗಿ ಮುಕ್ತಿ ಒನಕೆಯಾಗಿ
ಶಕ್ತಿಯರೆಲ್ಲರು ಕೂಡುತ
ಶಕ್ತಿಯರೆಲ್ಲರು ಕೂಡಿ ಬಸವಯೆಂದು
ನಿತ್ಯದಿ ಒನಕೆಯ ನೆಗಹೀರೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ರಾಗದಿಂದೆಲ್ಲರು ಬೇಗದಿ ಹಾಡಿರೆ
ಈಗ ಬಸವಯೊಂದು ನೆನೆಯುತ
ಈಗ ಬಸವಯೊಂದು ನೆನೆದೊಮ್ಮೆ ಒನಕೆಯ
ಸಾಗಿ ನೆಗವುತಲಿ ಒನಕೆಯ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಕಡುಕೋಳ ಮಡಿವಾಳೇಶ್ವರರ ರಚನೆಯೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದೂ ಸಹ 'ಸುವ್ವಾಲೆವ್ವಾ ಸುವ್ವಾಲೆ' ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲಿನ ಮೂಲಕ ಮೈವೆತ್ತ ರಚನೆ.

ಸುಳ್ಳೆಂಬುವರಿಗೆ ಹೊಯ್ಯಿ ಬಾಯಿ ಮೇಲೆ । ಸುವ್ವಾಲೆವ್ವಾ । ಸುವ್ವಾಲಿ
ಜೈವರು ಬೈಗುಳ ಮಾಯಾ ಕೈ ಮೇಲೆ । ಸುವ್ವಾಲೆವ್ವಾ । ಸುವ್ವಾಲಿ
ಮಾಡಿದವರಿಗದು ಮಾಡಿದಷ್ಟಾಗುವುದು । ಸುವ್ವಾಲೆವ್ವಾ । ಸುವ್ವಾಲಿ
ನೀಡಿದವರಿಗದು ನೀಡಿದಷ್ಟಾಗುವುದು । ಸುವ್ವಾಲೆವ್ವಾ । ಸುವ್ವಾಲಿ
ಕಾಡಿದವರಿಗದು ಕಾಡುವದೆ ಇರುವದು । ಸುವ್ವಾಲೆವ್ವಾ । ಸುವ್ವಾಲಿ
ಕೇಡು ಬಯಸಿದವರಿಗದು ಕೇಡೆ ಆಗುವುದು । ಸುವ್ವಾಲೆವ್ವಾ । ಸುವ್ವಾಲಿ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥[೨೦]

ಜೋಗುಳ : ಹಡೆದ ತಾಯಂದಿರು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೈಗೂಸಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ತೋಳ ಮೇಲೋ, ತೊಡೆಯ ಮೇಲೋ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಇನ್ನೂ ಭಾಷೆಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನದೆ ದನಿಯ ಮೂಲಕ ಸೂಚನೆ ನೀಡುವ ಮಗುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುವ ತಾಯಂದಿರು ಅಥವಾ ಇತರೆ ಯಾರೇ ಆದರೂ, ಆ ಮಗುವಿನ ದನಿಗೆ ದನಿಗೂಡಿಸಿಯೇ ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಳನ್ನು

ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ, ಅಣಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಗುವಿನ ದನಿಯನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಗುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಕರಿಸಿ ಮಾತನ್ನಾಡುವ, ಹಾಡುವ, ಅದರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದ ನೀಡುವಂತೆ ಅದನ್ನು ತೊಡೆ, ತೋಳುಗಳ ಮೇಲಿಟ್ಟು, ತೂಗುವ, ಜೋಲಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡುಗಳು ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನೇ ಜೋಗುಳದ ಹಾಡುಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮನುಕುಲದ ಜೀವದನಿಯ ಸಂಬಂಧ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜೋಗುಳದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೋಗುಳಕ್ಕೆ ಲಾಲಿ ಪದಗಳೆಂದೂ ಸಹ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಳುವ ಮಗುವನ್ನು ಕೈಗಳ ಮೇಲಿರಿಸಿ ತೂಗುತ್ತ, ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು, ಜೋಗಿಸುತ್ತ ಲುಳು.....ಲುಳು.... ಲುಳು..... ಲುಳಾಯಿ... ಎಂಬುದಾಗಿ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ದುಂಡಗೆ ಮಾಡಿ ಮುಂದೆ ಚಾಚಿ ತುಟಿಗಳ ನಡುವೆ ನಾಲಿಗೆ ಹೊರಳಿಸುತ್ತ ಓ... ಹೋ... ಎಂಬುದಾಗಿ ನುಡಿಸುವ ದನಿ ಮಗುವಿನ ಅಳುವಿಗೆ ಮಂತ್ರದ ದನಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಯ ಸ್ವರದಲ್ಲಿನ ಮಾರ್ದವತೆ ಮಾತ್ರ ಮಗುವಿಗೆ ಹಿತವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವು ಮಾನವನ ಹುಟ್ಟಿನೊಡನೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವುಗಳು. ಇದು ಲಾಲಿ-ಲಾಲನೆ-ಪಾಲನೆ ಮಗುವಿನ ಜೀವನದ ಚಾಲನೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಲಾಲಿ, ಲೀಲೆ, ಲೋಲು, ಜೋಲು ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಾತ್ಮಕ ಪದಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜೋಗುಳ ಮತ್ತು ಲಾಲಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಒಂದೇ ಆದರೂ ನಡೆಯುವ ರೀತಿ, ಸಂದರ್ಭ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ನಿದ್ರೆ ಪದ, ತೊಟ್ಟಿಲುಪದ, ಸಮಾಧಾನದ ಪದ, ರೊಚ್ಚು ಇಳಿಸುವ ಪದಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. 'ಲಾಲಿ' ಹಾಡಿನ ಬಗೆಗೆ ತ್ರಿಪದಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಲಾಲಿಯ ಹಾಡಿದರೆ ಲಾಲೀಸಿ ಕೇಳ್ಯಾನ
ತಾಯಿ ಹಂಬಲ ಮರೆತಾನ । ಕಂದಯ್ಯ
ತೋಳ ಬೇಡ್ಯಾನ ತಲೆಗಿಂಬ ॥

ಜೋಗುಳ ಹಾಡಿದರ ಅಗಲೆ ಕೇಳ್ಯಾನ
ಹಾಲ ಹಂಬಲ ಮರತಾನ । ಕಂದೈಗ
ಜೋಗುಳದಾಗ ಅತಿಮುದ್ದು ॥

''ಜೋಗುಳ 'ಪದ್ಯ' ಜಾತಿ, 'ಲಾಲಿ' ದನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಗದ್ಯ ಜಾತಿ, ಬಾಯಿಂದ ಲುಳು...... ಲುಳು ದನಿ ಹೊರಡಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಹೇಳುವ 'ಲಾಲಿ'ಯ ಮೋಹಕತೆಗೆ ಮನಸೋತು ಮಕ್ಕಳು ಹಟ ಮರೆತು ನಕ್ಕು ನಲಿಯುತ್ತವೆ'' ಎಂಬುದಾಗಿ ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಲಾಲಿ ಮತ್ತು ಜೋಗುಳ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಕಂಡುಬರುವಂತದ್ದು. ಇವುಗಳ ಹಾಡಿನ ಪದ ರಚನೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಜೀವವೊಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾದಾಗಿನಿಂದ ತಾಯಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ 'ಜೋಗುಳ' ಹಾಗೂ 'ಲಾಲಿ'ಯ ದನಿ ಜೀವವೊಂದು ತನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಆಗ ಬೀಗುವ ದೇಹ ತೂಗುವ ತೊಟ್ಟಿಲಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಜೋಗುಳದ ಹಾಡುಗಳು ಕೇವಲ ಮಗುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಮುದಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆರೋಗ್ಯವಂತ ಮಗು ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ? ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸೂಚನೆಗಳಾವುವು ಇತ್ಯಾದಿ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯದ ಸೂಚಕಗಳಾಗಿಯೂ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಭಾವದ ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಶರಣರು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನದ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ತೂಗಿ ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೋಗುಳದ ರಚನೆಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

ಜೋಜೋ ಎನ್ನ ಪರಮಹಂಸ
ಜೋಜೋ ಎನ್ನ ಪರಂಜ್ಯೋತಿ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಪೃಥ್ವಿಯೆಂಬ ತೊಟ್ಟಿಲೊಳಗೆ ಅಜಿವೆಯ ಹಾಸಿ
ಸುತ್ತಿ ಸುಳಿವ ಪವನನ ನೇಮ ಮಾಡಿ
ಶ್ರುತಿಯೆರಡರಿಂದ ಪಂಚಮ ವಾದ್ಯವನು ಕೇಳಿ
ಅತಿಶಯ ಸುಷಮ್ನ ಸುಖದಲಿರ್ಪ ಶಿಶುವೇ || ಸೊಲ್ಲು ||[೭೭]

ಹಾಗಲವಾಡಿ ಮುದ್ದೀರ ಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಜೋಗುಳದ ರಚನೆಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

ಜೋ ಜೋ ಎನ್ನ ಜೋಗಿ ಮುನೀಶಾ
ಜೋ ಜೋ ಎನ್ನ ಜೋತಿ ಪ್ರಕಾಶ
ಜೋ ಜೋ ಎನ್ನ ಜನ್ಮ ವಿನಾಶ । ಹೀಗ
ಜೋಯೆಂದು ಪಾಡಿರೆ ಜೋಗುಣಿರೆಲ್ಲಾ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಬಸವನ್ನ ಭಕ್ತಿಯ ನೋಡ ಬಂದನು ಶಿವನೂ
ಕುಸಲುಳ್ಳ ರೂಪವ ಧರಿಸಿದ ಭವನು
ಎಸೆದ ದೇಹಗಳೆಲ್ಲ ಭಸಿತ ಹಣ್ಣುಗಳು । ತಮ್ಮ
ನೊಸಲೊಳು ಧರಿಸಿದ ಮಸಿಯ ಬೂದಿಗಳು || ಸೊಲ್ಲು ||[೭೮]

ಜನಪದರೊಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಮಹಾನ್ ದಾರ್ಶನಿಕ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರು. ಜಾನಪದವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳ ಜಾಯಮಾನವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಸ್ತ ಅರವುವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ

ದುಡಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ `ಶಿಶುನಾಳಧೀಶ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತವನ್ನು ತೆಗೆದು ನೋಡಿದರೆ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಇಡೀ ರಚನೆ ಕಂಡೂ ಕಾಣದ ಹಾಗೆ ಲೀನವಾಗಬಲ್ಲದು. ಎಷ್ಟೊ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಶುನಾಳರ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗೀತೆಗಳಿಗೂ ಏನಾದರೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೋ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಕಾಡುವಂತಹದ್ದು. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವು ಜನಪದಮಯವಾದವುಗಳು. ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರು ಜೋಗುಳದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

ಜೋಗುಳ ಪಾಡಿರಮ್ಮ ಜಲಜಾಕ್ಷಿಯರೆಲ್ಲ
ಜೋಗುಳ ಪಾಡಿರಮ್ಮ....... ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಜೋಗುಳ ಪಾಡಿರಿ ಶ್ರೀ ಗುರು ವೆನುತಲಿ
ಯೋಗ ಮಂದಿರದೊಳು ತೂಗುವ ತನಕ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ತಳಿರ ತಳದೂಡಿಗಳು ಬಾಳಿಯ ಸಮ । ಶಶಿ ನಡು
ಸುಳಿನಾಭಿಯ ಮಗ್ಗಿಯ ಮಲ
ಎಳದಳಿಸುತ ತೋರುವ ಬಳ್ಪುರ ಒಂದು
ಒಳ ಹಿಡಿದಾತ್ಮ ಉಯ್ಯಾಲೆಯೊಳುಪ್ಪುವ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥[೨೪]

ಈ ಸಂತ ಶರಣರು ಮಕ್ಕಳ ಲಾಲಿ ಪದಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ತುಂಬ ಮುಖ್ಯ. ಲಾಲಿ ಹಾಗೂ ಜೋಗುಳದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯತೆ, ತಲ್ಲೀನತೆ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಏಕಾಗ್ರತೆ, ಸಿನಾದತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಚಾಂಚಲ್ಯದ ಮಕ್ಕಳ ಎಳೆಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇವುಗಳಿಗಿದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮವೂ ಸಹ ಇದೇ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಜಂಜಾಟದಲ್ಲಿ ಜಡತ್ವದ ಪಾತಾಳಿಗಿಳಿದ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆಮ್ಮದಿ, ನಿಟ್ಟುಸಿರುಗಳೆಡೆಗೆ, ಜಿಗುಪ್ಸೆಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಪುನಶ್ಚೇತನವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುವ ಮೂಲಕ, ಜೀವನವನ್ನು ಹಸನಾಗಿಸಲು ಆಧ್ಯಾತ್ಮವೇ ಅಂತಿಮ ದಾರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಶರಣರು, ಸಾಧುಸಂತರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮಹಾಮಾರ್ಗ ಇದಾಗಿದೆ. ತಾಯಿ ಮಗುವಿಗೆ ಉಣಿಸಿ, ತೊಯಿಸಿದ ಭಾವಮೃತದ ಬನಿಯ ದನಿಯನ್ನು ಆ ಬನಿಯ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಒಗಟು : ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂಟು, ಒಗಂಟು, ಒಗಟು, ಒಡಬು, ಒಡಚು, ಒಡಪು ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೊ. ಸುಧಾಕರ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವಂತೆ ಒಗಟುಗಳು ``ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರೂಪಕ ಮೂಲ; ರಹಸ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉಪಮಾನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿರುವ ಉಪಮೇಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲವೂ, ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವೂ ಇರುತ್ತದೆ'' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಒಗಂಟಿನಿಂದ ಬಂದಿದ್ದು ಒಗಟು ಮತ್ತು ಒಡಪುಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ `ಒಗೆ' ಹಾಗೂ `ಬಿಡೆ' ಎಂಬುವುಗಳು ಧಾತುವಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೪]

ಪ್ರೊ.ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯನವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವಂತೆ ``ಬುದ್ಧಿ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವ ಇವುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ಮಿಡಿತವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಒಗಟು ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಭಾವಗೀತೆ'' ಎಂಬುದಾಗ ಒಗಟನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲ ಒಗಟುಗಳಿಗೆ ಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

``ಭಾವ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿ ಗೀತೆಯಾಗುವಂತೆ, ಭಾವ ಬುದ್ಧಿಗಳ ರಸಾಯನದಿಂದ ಗಾದೆಯಾಗುವಂತೆ ಬುದ್ಧಿ ಹರಳುಗೊಂಡು ಒಗಟಾಗುತ್ತದೆ'' ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರೊ. ದೇ. ಜವರೇಗೌಡರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಗೀತೆಯ ಹುಟ್ಟು ಭಾವದ ಗರ್ಭದೊಳಗೆ. ಆನಂತರ ಅದ ಬುದ್ಧಿಯ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಒಗಟುಗಳಿಗೆ ಮೂಲತಃವಾಗಿ ಪದ್ಯಮಯಗುಣವಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

``ಅಂತರ್ಮುಖಿಯ ಸೆಳೆತವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ಬಹಿರ್ಮುಖಿಯ ತುಯ್ದಾಟವು ಸಾಲದಿದ್ದರೆ ಆಗ ಅದು ಶಬ್ದ ಸೃಷ್ಟಿಯು `ಒಗಟು' ಆಗುವುದು. ಹಾಗಿಲ್ಲದೇ ಬಹಿರ್ಮುಖಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಬಲವಾಗಿದ್ದು, ಅಂತರ್ಮುಖಿಯು ಯಥಾಯಥಾ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದು ಕಣ್ಣಾಮುಚ್ಚಾಲೆಯ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪವೇ 'ಒಗಟು'[೨೫] ಎಂಬುದಾಗಿ ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಒಗಟುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿರುವ ಪ್ರೊ. ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ ಅವರು ಒಗಟುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈ ರೀತಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. 'ಒಗಟು' ಎಂದರೆ ಗೂಢಾರ್ಥದ್ಯೋತಕ ಸಂಕೇತ. ಪ್ರತಿಮೆ ರೂಪಕ ಇಲ್ಲವೇ ರೂಪಗಳ ಸರಮಾಲೆ ಹೊಂದಿದ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ, ಚಿಂತನಶೀಲ ಪ್ರಯತ್ನ, ಪರಂಪರಾಗತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಹಾಸ್ಯ, ವಿನೋದ, ವಿಡಂಬನೆ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕ, ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಿದ್ದಿಗೆ ಸಂಕೇತ. ಜಾಣ್ಮೆ ಅಳೆವ ಸಾಧನ, ಕಲ್ಪಕತೆಗೆ ಒರೆಗಲ್ಲು, ಸಾವು ಬದುಕಿಗೆ ಸವಾಲು, ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸುವುದಾದರೆ ಅದು ಪದ್ಯಮಯತೆ ಶ್ಲೇಷ, ಪ್ರಾಸಬದ್ಧತೆ, ರಚನಾತ್ಮಕ ಸಮತೋಲತ್ವ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಚನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾದ ಹೇಳಿಕೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು''[೨೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಭಾವೆಯಂ ನುಸುಳು ಮಸ್ಪಷ್ಟಾಕ್ಷರಮು

ಮಾ ವರ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಯಮಂ ಬಿಂದುಚ್ಯುತಿಯಂ

ಭಾವಿಸಿದೊರ್ಯದಿಯಂ ವರ್ಣ ಚ್ಯುರಮಂ

ಕೇವಳಮನ ಭೇದಮಂ ಸುಸಮಸ್ತಕಮಂ[೨೮]

ಹೀಗೆ ಪ್ರಹೇಳಿಕೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನಮಗೆ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ದಾಸರ, ಶರಣರ, ಸಂತರ, ಅನುಭಾವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಒಗಟು ಮಾದರಿಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು ಹಾಗೂ ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳಲ್ಲೂ ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಿಷ್ಟಗಳು ಇವುಗಳದು. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಗೊಳಿಸುವ ಚುರುಕುತನ ಬೆಳೆಸುವ, ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜಡಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಿಧೌಷದ ರೂಪಗಳು. ಇವು ಬಿಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ನೈಜತೆಯನ್ನು ತೆರೆದು ಕೊಳ್ಳುವಂತಹವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸು, ಒಡೆ ಒ(ಗಂಟು) ಎಂಬುದೇ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಅರ್ಥ ಸೂಚಕಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ''ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತವಾದ ಅನುಭವ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಮೂರ್ತ, ಅವ್ಯಕ್ತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ರೂಪ ಕೊಡುವಾಗ ಮೂರ್ತ-ವ್ಯಕ್ತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತೀಕ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ''[೨೯] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

''ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೆ, ವಿರೋಧ ಭಾಸವೇ ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಜೀವಾಳ. ಪ್ರಕೃತಿಗೆ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವೆಂಬಂತಹ ಗೌಣವಾದ ಅರ್ಥ ಬರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿರುವ ಪದಗಳಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂತರಾರ್ಥವು ಬರುವಂತಾಗಿಸುವುದೇ ಇವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ತಂತ್ರ''[೩೦] ಎಂಬುದಾಗಿ ಡಾ.ಎಲ್. ಬಸವರಾಜ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಸವಾಲಿನ ರೂಪದ ಹಾಗೂ ಸಂವಾದದ ರೂಪದ ಬೆಡಗಗಳು ಪದ್ಯಮಯವಾಗಿದ್ದು ಸೊಲ್ಲಿನ ವಿವರ ನುಡಿ ಸುಮ್ಮನಾಗಿ ಚೌಕದ ಭಾಗವು ಬಿಡಿಸುವ ಒಗಟಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆನಂತರ ಮತ್ತೆ ಒಗಟು ಬಿಡಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಸೊಲ್ಲಿನ ಮೂಲಕ ಒಗಟು ಬಿಡಿಸಿ ತಾನೊಂದು ಒಗಟನ್ನು ಎದುರಾಳಿ ಬಿಡಿಸುವಂತೆ ಚೌಕದ ಭಾಗವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ವಾದ ಸಂವಾದಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಉದಾ : ಬಿನ್ನಣದ ಚೌಪದನ ಬೆಡಗಿನಲೋದುವೆನು

ಕನ್ನಡದ ಜಾಣ ತಾ ತಿಳಿದು ಪೇಳುವೆನು ॥ ಪ ॥

ಪ್ರಶ್ನೆ । ಒಗಟು । ಕಾಲಾರು ತಲೆಮೂರು ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲ
ಬಾಲಗಳೆರಡು ಕಿವಿನಾಲ್ಕು ಕ್ರೂರಮೃಗವಲ್ಲ
ಕರ ನಾಲ್ಕು ಸೊಂಡಿಯಿದೆ ಗಜವು ತಾನಲ್ಲ
ಗುರುಶಿವನ ಪಾದವ ಹೇಳುವನೊಬ್ಬ ಬಲ್ಲ ।

ಉತ್ತರ : ನೀನು ಹೇಳಿದ ಬೆಡಗು ಬೆನಕ ಕಾಣಣ್ಣ
ನಾನೊಂದು ಬೆಡಗು ಹೇಳುವೆನು ಕೇಳಣ್ಣ ॥[೬೧]

ಶ್ರೀಧರ ಪಿ.ನಾಯ್ಕ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಒಗಟು ಹಾಗೂ ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳ ಸಮಾನ ಹೊರೆ ಹಾಗೂ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಜಾನಪದ	ಬೆಡಗಿನ ಪದ
೧. ''ಅಂಗಾಲು ಮ್ಯಾಲ್ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ನೀರು ಕುಡಿಯುವಾತ ನಾಳೆ ನಿಮ್ಮೂರಾಗೆ ಹಬ್ಬ ಕಾಣೋದಾತಾ ನಿನಗೆ ಯಾರೋ ಹೇಳಿದೋರು ತಲೆಯಿಲ್ಲದಾತ? ನನಗೊಬ್ಬ ಹೇಳಿದ ಕಳ್ಳಿಲ್ಲದಾತ[೬೨] **ಉತ್ತರ : ಮೇಕೆ, ಏಡಿ, ತಮಟೆ**	ಕರುಳಿಲ್ಲದ ಒಡಲು ಒಡಲು ನೋಡಾ ಆ ನಲ್ಲಂಗೆ ಅಂಗವಿಲ್ಲದ ಅಂಗನೆ ಸತಿಯಾಗಿದ್ದಳು ಇವರಿಬ್ಬರ ಬಸಿರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವಳೆಮ್ಮ ತಾಯಿ'' ಅಲ್ಲಮ
೨. ಸಾಸಿವೆಕಾಳು ಗಾತ್ರ ಹಸು ಮಾವಿನಕಾಯಿ ಗಾತ್ರ ಕೆಚ್ಚಲು ಅದು ಇದು ಮನೆಗೆ ಬಂದ್ರೆ ಮನೆಮಕ್ಕಳಿಗೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಳ ''	ಮಾನವ ತೋರಿಹ ಆವಿಂಗೆ ಕೊಳಗದ ತೋರಿಹ ಕೆಚ್ಚಲು ತಾಳಮರದುದ್ದವೆರಡು ಕೋಡುನೋಡಾ। ಅದನಬಿಸ ಹೋಗಿ ಅಜಿದಿನ

ಉತ್ತರ : ರಾಗಿ

ಅದ ಕೆಟ್ಟು ಮೂರು ದಿನ
ಅಘಟಿತ ಘಟಿತ ಗುಹೇಶ್ವರ ಅಜೀಸುವ ಬಾರೆ[೩೫]

೩. ಸತ್ ಮೊಲ ತರಬ್ಯಾಡ
ಜೀವದ ಮೊಲ ಹೋಡಿಬ್ಯಾಡ
ಬಾಡಿಲ್ಲದೇ ಮನೆಗೆ ಬರಬ್ಯಾಡ
ನಿಂತಿದ್ದ ನೀರು ಸೇದಬ್ಯಾಡ
ಹರಿಯೋ ನೀರ ಮೊಗಿಬ್ಯಾಡ[೩೬]
ಉತ್ತರ : ಮೀನು, ಎಳನೀರು.

ಸತ್ತುದ ತಾರದಿರು
ಕೈಮುಖ ಕೊಲ್ಲದಿರು
ಅಡಗಿಲ್ಲದೆ ಮನೆಗೆ ಬಾರದಿರು ಬಸವಣ್ಣ[೩೭]

೪. ಮುಳ್ಳು ಗಡ್ಡಿಯ ಮೇಲೆ ಮುಳ್ಳುಗಡ್ಡಿ
ಅದರ ಮೇಲೆ ತೊಂಬೈನೂರು ಪೊಟ್ಟಣ
ಆ ಊರ ತಳವಾರನ ಹೆಂಡ್ರು
ತಳವಿಲ್ಲದ ಹರವಿ ತಕ್ಕೊಂದು
ಜಲವಿಲ್ಲದ ಬಾವಿಗೆ ನೀರಿಗೆ ಹೋದಳು[೩೮]
ಉತ್ತರ : ಕಡವಾಡು, ಒರಳುಕಲ್ಲು

ಜಲದ ಮಂಟಪದ ಮೋರೆ ಉರಿವಾ ಚಪ್ಪರವ ನಿಕ್ಕಿ
ಆಲಿಕಲ್ಲ ಹಸೆಯ ರಾಗಿ ಬಾಸಿಂಗವ ಕಟ್ಟಿ
ಕಾಲಿಲ್ಲದ ಹೆಂಡತಿಗೆ ತಲೆ ಇಲ್ಲದ
ಗಂಡ ಬಂದು ಮದುವೆಯಾದನು
ಎಂದೆಂದೂ ಬಿಡದೆ ಬಾಳುವೆಗೆ ಕೊಟ್ಟರೆನ್ನ
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನೆಂಬ ಗಂಡಗೆನ್ನ
ಮದುವೆ ಮಾಡಿರೆಲೆ ಅವ್ವ[೩೯]

೫. ಕಾಲಿಲ್ಲದೇ ನಡೆವುದು
ಬಾಯಿಲ್ಲದೆ ನುಡಿವುದು
ಇದರ ಹೊಟ್ಟೆ ಹಲವಕ್ಕೆ
ಮನೆಯಾಗಿರುವುದು[೪೦]
ಉತ್ತರ : ನದಿ

ಕಾಲಿಲ್ಲದೆ ಹರಿಗು
ತೋಳಿಲ್ಲದೆ ಹೊಜೀಗು
ನಾಲಿಗೆ ಇಲ್ಲದುಲಿವುದು
ಕವಿಕುಲದ ಮೇಲುಗಳೆ ಪೇಳಿ ಪರಮಾರ್ಥ[೪೧]

೬. ಹಲವು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆ ತಲೆಯಲ್ಲ
ಕೊಟ್ಟವಗೆ ಸಲೆಗಳಿಗೆ ಜಾವವರಿವವನ
ಹೆಂಡತಿಗೆ ಮೊಲೆ ಇಲ್ಲ[೪೨]
ಉತ್ತರ : ಕೋಳಿ (ಹುಂಜ)

ಹಲವು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆ
ತಲೆಯೊಳಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಸಲೆಘಳಿಗೆ
ಜಾವವಜೀವವನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಮೊಲೆ ಇಲ್ಲ
ನೋಡು ಪರಮಾರ್ಥ[೪೩]

ಕನ್ನಡದ ಸ್ವರವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಚಂದಮಾಮ ಸೊಲ್ಲಿನ ಮೂಲಕ ರಚನೆಗೊಂಡು ಒಗಟು ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಸೊಲ್ಲು ಅನುಭಾವಿಸಂತರಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಐದುಬಣ್ಣದ ಪಕ್ಷಿ : ಮೈದೊಳೆವುದು | ಒಂದು ಚಂದಮಾಮ
ನೆಯ್ದಿಲು : ಕುಮುದವು : ನೆರೆವಾದುದು | ಒಂದುಚಂದಮಾಮ
ಹೊಯ್ದಲೆ : ಚಿಗಿತು : ಹೊಸತಾದುದು | ಒಂದು ಚಂದಮಾಮ
ಐದೆಲೆ : ನೂರೊಂದು : ತಲೆಯಾದುದು | ಒಂದು ಚಂದಮಾಮ[೪೪]

ಚಂದಮಾಮ ಸೊಲ್ಲಿನ ಸ್ವರವಚನ ಒಗಟಿನ ರೂಪದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

ಏನೆಂಬ ನೆನ್ನಸಿರಿಯ ಚಂದಮಾಮಾ | ಪರ
ಮಾನಂದಭರಿತನಾದೆ ಚಂದಮಾಮಾ || ಪ ||

ಸುರಚಿರವಾದಾಸನದಿಂ ಚಂದಮಾಮಾ | ಪರ
ತರಮುದ್ದಾನುನಂಧಾನದಿಂ ಚಂದಮಾಮಾ || ಪ ||

ಮರುತ ಮನೋದೃಷ್ಟಿಗಳ ಚಂದಮಾಮಾ | ಮಿಗೆ
ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸಿ ನೋಡುತಿರೆ ಚಂದಮಾಮಾ[೪೫] || ಪ ||

ಹೋಳಿ ಹಾಡುಗಳು : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೋಳಿ ಹಾಡುಗಳು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದವು. ಹೋಳಿ ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳು, ಹೋಳಿ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ದುಂದುಮೆ ಹಾಡುಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತ್ರಿಪದಿ ಅಥವಾ ದ್ವಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭ, ಸ್ಥಳ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಘಟನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುವ ಆಶುಕವಿತ್ವವನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಲಯವೇ ಅಂತಹದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಲಿಮ್ಯಾಗಿನ ಹೂವು ಬೆಳ್ಳಗಿದ್ದರೇನ
ಮಲ್ಲಿಗಿ ಹೂವಿನಂತ ಮನಿಗಂಡ | ಬಿಟಗೊಂಡು
ಹುಲ್ಲು ಕೊಯ್ಯುವವನ ಹುಡಿಕ್ಯಳೋ ||

ಕಾಮಕಲ್ಲಿಗೆ ಸೋತ ಭೀಮ ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಸೋತ
ಅರ್ಜುನನ ಸೋತ ಕಣದಾಗ । ಧರ್ಮರಾಜ
ತಾ ಸೋತ ತನ್ನಮಡಿದೀಗೆ ॥

ಗಂಧ ಹಚ್ಚುದು ಬಲ್ಲೆ ಗಮಕಮಾಡದು ಬಲ್ಲೆ
ಗಂಡನ್ನ ಯಾಕೆ ಬಲ್ಲ ವೈಮಾಲಿ । ನೆರೆಮನಿಯ
ಪಿಂಜಾರನ್ನ ಯಾಕೆ ಬಿಡವಲ್ಲಿ ॥

ಒಳ್ಳೆಯದು ಒಳಗಿಟ್ಟು ಜೊಳ್ಳದಾನ ಮಾಡಿ
ಕೊಳ್ಳಿ ಬೆಳಕಿಲಿ ಶಿವಪೂಜೆ । ಮಾಡಿದರ
ಶಿವನೆಂದೂ ಒಲಿಲಾರ ತಿಳಿಹುಡುಗಿ ॥

ಹೋಳಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ದಿಮ್ಮಿಸಾಲೆನಿರೇ, ದಿಮ್ಮಿಸಾಲೆನ್ನೋ ತಮ್ಮ.....ಇತ್ಯಾದಿ. ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಮೂಲಕ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೂ ಸಹ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ವರ್ಣನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೋಳಿಹಾಡು, ದುಂದುಬೆ ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಬಳ್ಳಿಯ ಎರಡು ಕವಲುಗಳಂತೆ. ದಿಮ್ಮಿನ ನುಡಿತದ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡು ತನ್ನ ಗತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ದುಂದುಬೆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಘಟನೆ ಅಥವಾ ಕಥೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಡಾ.ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ, ವೈ.ಎಫ್, ಸೈದಾಪುರ ಅವರುಗಳು ಕೆಲವು ದುಂದುಮೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು, ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ದುಂದುಮೆ ಹಾಡುಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ, ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂವಾದದ ಶೃಂಗಾರದ ಮಾತುಗಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು, ಕಾಮರತಿಯರ ಸಂವಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ"[೪೬] ಎಂಬುದಾಗಿ ವೈ.ಎಫ್. ಸೈದಾಪುರ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಹೋಳಿ ಹಬ್ಬ-ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಕಿರುಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೋಳಿಯ ದಾಟಿಗಳು ಶೃಂಗಾರ ಭೂಷಿತ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬಳಕೆಗೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಪ್ಯಾಟಿ ರಸ್ತೆದಾಗ ಬಾಳ್ಯಾ ಮತ್ತು ಗಂಗವ್ವನ ಭೇಟಿಯ ಸಂವಾದದ ಪದ

ಬಾಳ್ಯಾ : ಯ್ಯಾಕ? ತಂಗಿ ಎಲ್ಲಿಗ್ಹೊಂಟಿ ಅವಸರಾ । ಆಗಿದೊಳ್ಳೆ ಶೃಂಗಾರಾ
ಬಡವರು ನಾವು ನಿಮಗೆಲ್ಲಿ ದರಕಾಲ ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥

ಮಾರಿ ಎತ್ತಿ ನೋಡದಲ್ಲಿ ಒಂದ ಚೂರಾ । ಯಪ್ಪ? ನಿನ್ನ ಬಡಿವಾರಾ ॥
ಲಗೂ ಮಾಡಿ ಹೇಳಿಕೊಡ ನಿನ್ನ ಹೆಸರಾ ॥

ದ್ವಾಡ ಮಾಡಿ ಹಿಡದ ಹೊಂಟೆ ನೀ ಬಾಜಾರಾ । ವಸ್ತು ವಡಪಿ ಅಲ್ಲ ಕಾರಣ
ಶೀಲವಂತಿ ಹಣೆಮ್ಯಾಲೆ ಚಂದಿರಾ ॥

ಗಂಡ ಮೆಟ್ಟಿ ಗದುಗಿನ ಶಾಪುರಾ । ಬಸವಣ್ಣ ದೇವರ ।
ಅತನ ಪಾದಕ ಮಾಡುವೆ ನಮಸ್ಕಾರ ॥ ಇತ್ಯಾದಿ.

ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿನ ಜ್ಞಾನ ಹೋಳಿ ಪದವೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

ದುಂದುಮೆನೆಂದೆನ್ನಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರಗೆ
ದುಂದುಮೆ ಬಿಂದುನಿಗ್ರಹನ ಹಬ್ಬ ॥ ಪ ॥

ಮನರುತನು ವೆಂಬಮಂದರಮೇರು ಕೈಲಾಸ
ಸೇರಿರುವ ಮಹಾಗುರವೇ ಪಾಲಿಸೆನ್ನ ॥
ಚೋರಲಂಪಟದೊಳಗೆ ಮನಮಗ್ನಬಾದಿಂದೆ ।
ಸಾರ ಮುಕ್ತಿಯ ಪದದ ಪಡೆವುದೆಂತಯ್ಯ ॥ ೧ ॥

ಗುರುವೆ ಹಿಂದಣಜನ್ಮದರುವಿಡಿದು ನಡೆಯಲ್ಕೆ ।
ವ್ಯರ್ಥಹಂಬೆಯ ಮಾತು ದುಸ್ಸಂಗದಿಂದ ॥
ಸತ್ಯ ಶರಣರ ಸಂಗ ಸದ್ಗೋಷ್ಠಿ ಪೂಜಿಯೊಳು
ಹೊತ್ತ ಗಳೆದರೆ ಮುಂದೆ ಬುತ್ತಿ ಕೇಳ್ಮಗನೆ ॥ ೨ ॥

ನಾನು ಪೇಳುವ ಮಾತು ನೀನೆ ಪೇಳಿದ ಮೇಲೆ
ಜ್ಞಾನಪುರುಷಗೆ ನಾನು ಪೇಳ್ವದೇನು ॥
ಮಾನವ ಜನ್ಮದೊಳಗಿಂತಪ್ಪ ಅರುವಿರಲು
ನೀನೆ ಮೋಕ್ಷವಪಡೆವ ಚಿಂತೇಕೊ ಮಗನೆ ॥ ೩ ॥

ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕರಸ್ಥಲದ ನಾಗಲಿಂಗನ ಹೋಳಿ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

ದಿಮ್ಮಿಸಲ್ಲೆನ್ನಿರೋ ನಮ್ಮವರೆಲ್ಲ ದಿಮ್ಮಿಸಲ್ಲೆನ್ನಿರೋ
ದಿಮ್ಮಿಸಾಲೆಂದು ಬಿದ್ದಾದ ಸತ್ಯವುಳ್ಳ ಶರಣರೆಲ್ಲ ॥ ದಿಮ್ಮಿ ॥[೪೭]

ದುಂದುಮೆ ಹಾಡುಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಸುವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದವೆನ್ನಬಹುದು. ಶರಣರ, ವೀರರ ಚರಿತ್ರೆ, ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಕುಮಾರರಾಮ. ಆದಯ್ಯ, ಸುಳಿಯ ಚಂದಯ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ದುಂದುಮೆಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

ಕಣಿಪದ : ಸಮಾಜದ ಆಗುಹೋಗುಗಳು ಸಮುದಾಯದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಸದಾ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾನವನಿಗೆ ನಾಳಿನ ಹಾಗೂ ಇಂದಿನ ಬಗೆಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಸಲುವಾಗಿ. ಜನಪದ ಸಮುದಾಯಗಳೊಳಗೆ ಜನಪದ ಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಅವರೇ ಭವಿಷ್ಯ, ಕಣಿ, ಹೇಳುವವರು. ಇವರು ಇತರೇ ಜನರಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟರಾದವರಾಗಿದ್ದು ಸ್ಥಳದಿಂದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ, ನೀತಿ ಮುಂದೆ ಆಗಬಹುದಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಕಷ್ಟ, ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಜನರು ಹೇಳುವ ಹೊಸ, ಬಿಸಿಯಾದ, ಮೈನವಿರೇಳಿಸುವ, ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ತುಂಬುವ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವಗಳು, ಕಣಿ ಹೇಳುವವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಹೇಳುವ ಮಾತಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂತು. ಕಣಿ ಹೇಳುವ ಇವರು ಜನಪದ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಹೌದು. ಇಂತಹ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಗುಣವುಳ್ಳ ಸಮುದಾಯಗಳು ಕಣಿ ಹೇಳುವವರ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡ ವಚನಕಾರರು ಇದೇ ದಾಟಿಯ ಇವರದೇ ಸೊಲ್ಲಿನ ಬನಿಯ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುದೇವ, ಬಸವಣ್ಣ, ಸರ್ವಜ್ಞ, ಮೋಳಿಗೆಯ ಮಾರಯ್ಯ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ನೀಲಾಲೋಚನೆ, ಕಲ್ಯಾಣ ಗಂಗಮ್ಮ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ತತ್ವಪದ, ಲಾವಣಿ, ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಹಾಡು, ಸುವ್ವಿ, ಕೊರವಂಜಿ ಪದಗಳು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಜನಪದರ ಕೊರವಂಜಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ವಚನಕಾರರು ಚಂಪೂ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ ರಚನೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

ಕಣಿಯ ಹೇಳ ಬಂದೆ ನಾನು
ಕಣಿಯ ಕೇಳೆ ನೀನು ।
ಕ್ಷಣದಿ ನಿನ್ನ ದೇಹ ಜಡವ
ಹಣೆದವಾಡಿ ಓಡಿಸುವೆ ॥ ಪ ॥

ವಚನ : ಭಕ್ತಿಸತಿಯ ನಚ್ಚಿಸಿ ಕಣಿಯ ಹೇಳಬಂದೆ
ಆಟ ದೇವರ ವರವೇ?

ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಸವಣ್ಣನ ಕಾರಣವೇ

ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನ ಒಲವೇ

ಅಲ್ಲಯ್ಯನ ಕೃಪೆಯ ಮೇಲೆ

ಭ್ರಮರಾಂಚಿಕೆಯ ವರವೇ? ಭೂತನಾಥನ ಸೋಂಕೆ? ಕೇಳಯ್ಯ

ಮಂಗಳಾಂಗಿನಿಯಾಗಿ ನೀ

ಶುದ್ಧ ಪದ್ಮಾಸನವಿಕ್ಕಿ ಕರಮುಗಿದು ಶರಣನೆ

ಏಕಾಗ್ರ ಚಿತ್ತದಿ ಕೇಳಿ ಸೊಲ್ಲನಾರೈದು

ಹೊಕೊಳ್ಳೆ ಮಾಕೊಳ್ಳದೆ ಶದ್ದೆಯಾಗಿರೆ

ಈಗಳೆ ನಿನ್ನ

ತನುವಿಕಾರದ ಮರವೆ

ಬಿಡಿಸಿವೆ ನಿನ್ನಾಣೆ ಹುಸಿಯೆ[೪೮]

ಕಾಲಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ, ಓಣಿ ಓಣಿಗಳಲ್ಲಿ, ಬೀದಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತ ಬರುವ ಶರಣ ಪಂಥದ ಇವರನ್ನು ಸಾರುವಯ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಸಾರುವ ಕಾಯಕದಿಂದಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪುರಾತನರ ಕಾಲಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿ ಸಾರುವ ಸಾರುವಯ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆ ಇಂದಿಗೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರು ಸಾರುವ ಕಾಲಜ್ಞಾನಗಳು, ಪದ್ಯ ಭೂಷಿತಗದ್ಯಗಳು 'ಸುವ್ವಿ ಬಾ' ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲಿನೊಡನೇ ಅದು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

೧. ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಸಂಗಯ್ಯ

ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಲಿಂಗಯ್ಯ

ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯ ॥ ಸುವ್ವಿ ॥

ಕರ್ಮವು ಹೆಚ್ಚೀತು

ಕಡೆಗಾಲ ಬಂದಿತು

ಧರ್ಮವ ಬಿಡಬೇಡಿರಣ್ಣಾ । ನಿಮ್ಮ

ಮರ್ಮವ ಕೇಳ್ವಂಥ

ಉಸ್ತಾದ ಬರುತಾನ

ನಿರ್ಮಳಿರಬೇಕಣ್ಣ ॥[೪೯]

ಕರಸ್ಥಲ ನಾಗಲಿಂಗ ದೇವ ನೂರೊಂದು ವಿರಕ್ತರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದವನು. ಅವನು ತನ್ನ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ವಚನದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಹುಯ್ಯೊಲೋ ಡಂಗುರವ' ಸೊಲ್ಲಿನಡಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

ಕದನಕ್ಕೆ ಮೊದಲಾದ ಬಿದನೂರು ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ...... ಹುಯ್ಯಲೋ ಡಂಗುರವ
ಮದವೆದ್ದ ಆನೆ ಮಾವುತನೆದ್ದು ಕೊಲುಕಿದ ಹುಯ್ಯಲೋ ಡಂಗುರವ
ಒಂದು ಕುಲದ ಮೇಲೆ ನಿಂದಾರು ಕಲಹದಿ ಹುಯ್ಯಲೋ ಡಂಗುರವ
ಕಂದನು ಹತನಾಗುತ್ತೈದಾನೆ ಆ ಕ್ಷಣ ಹುಯ್ಯಲೋ ಡಂಗುರವ[೯೦]

ಎಮ್ಮೆ ಬಸವನ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ವಚನ

ಪ್ರಾಣಿ ದನಿಗಳ ಲಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ರಚನೆಗಳು.

ಕೂ... ಕೂ... ಕೂ... ಕುಂಭಿಣಿ ಕೂ... ಕೂ... ಕೂ... ॥ ಪ ॥
ಜಂಬುಕ ಕೋಡಗ ಜಗಳವ ವಾಡ್ಯಾವೂ ಕೂ... ಕೂ... ಕೂ...
ಹೊಗೆ ಭಂಗಿಯ ತಿಂದು ಜಗವೋದಾದೀತು ಕೂ... ಕೂ... ಕೂ...[೯೧]

ನೀಲಮ್ಮನ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಒರಳಕ್ಕಿಯ ತ್ರಿಪದಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದು.

ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಸಂಗಯ್ಯ ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಲಿಂಗಯ್ಯ
ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಚನ್ನಬಸವಯ್ಯ । ಬರುವಾಗ
ಹುಯ್ಯಲುಬೊಬ್ಬ ಜಗಕೆಲ್ಲ ಸುವ್ವಿ ॥

ಅಕ್ಕ ನಾಗಮ್ಮ ಒನಕೆ ಹಿಡಿದು ಹಾಡಿದಳು ಎಂಬ ತ್ರಿಪದಿ ರೂಪದ್ದು

ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕ ಒನಕೆ ಹಿಡಿದು
ಅಕ್ಕಿವಮ್ಮಾನ ತೊಳಿಸುತ್ತ ಸುವ್ವಿ । ಹಾಡಿದಳು
ಮುಕ್ಕಣ್ಣ ಶಿವನು ಬರುವಾಗ ಸುವ್ವಿ ॥

ಮಾತಂಗ ಅಳಿದಾವು ಮನ್ಮಥ ಕೆಟ್ಟಾವು
ಆತನು ಮಾತು ಹುಸಿಯಲ್ಲ ಸುವ್ವಿ । ಹಂಪೆಯ
ಗೋಪುರವೆಲ್ಲಾ ಲಯವೆದ್ದೂ ಸುವ್ವಿ ॥[೫೭]
ಕಣಿಯ ಕೇಳಿರಣ್ಣಗಳಿರಾ । ಕಣಿಯ ಕೇಳಿರೋ । ಗುರವಿ
ನುಣಗ ಧರೆಯ ಬಂದ । ಕಣಿಯ ಕೇಳಿರೋ ॥ ಪ ॥

ಧರೆಗೆ ಹಿರಿಯ ಭೂತನೊಬ್ಬ । ಕಣಿಯ ಕೇಳಿರೋ । ಅವಗೆ
ಎರಡು ಕೋಡು ಮೂಡುತಾವೆ । ಕಣಿಯ ಕೇಳಿರೂ
ನಿರುತ ಪರಮ ಶಿವನು । ಅವನು ಕಣಿಯ ಕೇಳಿರೋ. । ಕೈನಿಡು
ಸೆರೆಯ ಸಿಕ್ಕ ಹೋಗುತಾನೆ । ಕಣಿಯ ಕೇಳಿರೋ ॥[೫೮]

ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಶರಣರು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

''ನಿರ್ಮಾತೃಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹು ಜನರಿದ್ದರು. ಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಸಿದ್ದರಾಮಯ್ಯನಲ್ಲಿ ವಚನ, ಘಟ್ಟಿವಾಳಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟು, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ, ಕರಸ್ಥಲ ನಾಗಿದೇವನಲ್ಲಿ ಕುರುಹು ಕೇಳಿರೋ; ದಿಮ್ಮಿಸಾಲೆ, ಹುಯ್ಯಲೋಡಂಗುರವ, ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ. ಎಮ್ಮೆಬಸವನ ಮುಂಡಿಗೆ ಸೊಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಭಾಷೆ, ಕಣಿ ಪದಗಳು, ನೀಲಮ್ಮನ 'ಸುವ್ವಿ' ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮ ಒನಕೆವಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞನು ತ್ರಿಪದಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ'' ಎಂಬುದಾಗಿ ಡಾ. ಶ್ರೀಧರವಿನಾಯಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಕೋಲು ಪದಗಳು : ಕೋಲಾಟ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಲೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಪಶುಪಾಲಕ ಹಾಗೂ ಕೃಷಿಕರಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಟ ಅಬಾಲವೃದ್ದರಾದಿಯಾಗಿ ಆಡಲ್ಪಡುವ ಕಲೆ. ಈ ಕೋಲಾಟಕ್ಕೆ ಮೇಳೈಸುವಂತೆ ಕೋಲುಹಾಕುತ್ತ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳೇ ಕೋಲಾಟದ ಹಾಡುಗಳು ಅಥವಾ ಕೋಲು ಪದಗಳು. ಕೋಲಾಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯ ಬಳಸುವ ಪರಂಪರೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಈ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲ. ಕೋಲಿನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಕೋಲು ಹಾಕುವವರಲ್ಲೇ ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಹಾಡಿನ ಲಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೋಲು ಹಾಕುತ್ತಾ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ, ಪ್ರಾಸ, ರಾಗ, ಲಯಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕೋಲಾಟದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಕಲೆ

ಗಂಡಸರು, ಹೆಂಗಸರು, ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲರೂ ಆಡುವಂತಹದ್ದು. ಆಯಾಯ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೋಲಾಟ ದೇವರನ್ನು ನೆನೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಗ್ರಾಮದೇವರು, ಕುಲದೇವರು, ಇಷ್ಟ ದೇವರು, ಮನೆದೇವರುಗಳನ್ನು ನೆನೆಸಿ ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೋಲಾಟದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೋಲಾಟವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರೈತರು ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಮಧ್ಯದ ದೇವರಗುಡಿಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಕೋಲಾಟವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತುಡುಗು ವಯಸ್ಸಿನ ಪಡ್ಡೆ ಹುಡುಗರು ತಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ದಣಿವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿ ಕೋಲು ಹಾಕಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ, ಮೈದಳೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಹ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಲೋಚನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ರೂಪವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ಪದಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಣಯ, ಅಕ್ರಮಪ್ರಣಯ, ದುರಂತ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತವೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಗ್ರಾಮದೈವಗಳ ಕಥೆಗಳು, ಅವುಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಅವುಗಳ ಮಹಿಮೆ, ಶಿವಶರಣರ ಜೀವನ ತತ್ವ, ಆದರ್ಶ, ಸಂವಾದ, ಸಂಭಾಷಣೆ ರೂಪದ ಪದಗಳೂ ಇವೆ.

ಡಾ.ಎಲ್.ಬಸವರಾಜ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿಯಲ್ಲಿನ ಕರಸ್ಥಲನಾಗಿದೇವನ ಬಳಕೆಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

''ಕೋಲೆ ಕೋಲೆ ಕೋಲು ಸುಜ್ಞಾನದ
ಕೋಲೆ ಕೋಲೆ ಪದನ ಘನಲೀಲೆ । ನೀ ।
ಪೇಳಂಗಲಿಂಗನ ಮೇಲೆ ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥

ಜನಪದ : ಕೋಲೆ ಸುವ್ವೆಯನಾರಿ ಕೋಲೆ
ನಮ್ಮ ಕೋಲುಪದವ ಕೇಳು ಬಾಲೆ
ಹೇಳುವರಿಬ್ಬರ ಮ್ಯಾಲೆ
ನಮ್ಮ ಸ್ವಾಮಿ ಮಾದಪ್ಪನ ಲೀಲೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

'ಕೋಲೆ ಸುವ್ವೆಯನಾರಿ ಕೋಲೆ' ಎಂಬ ಕೋಲು ಪದಕ್ಕೆ ಕೋಲೆ ಕೋಲೆ ಕೋಲು ಸುಜ್ಞಾನದ ಪದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ

ಗಗನಮಂಟಪದೊಳು ಪುಗುತ
ಸೊಗಸು ಲಿಂಗದ ಗತಿ ಮಿಗುತ

ಯುಗನಿಯ(ನಾಶ್ರು)ಗಳೊಗ । ಈ
ಜಗದ ಜನರ ಕಂಡುನಗುತ
ಅಜಿಮುಖದ ಶಕ್ತಿನೋಡೆ
ಮೂಜಿಲಿಂಗದ ಗತಿಗೊಡೆ
ತೋಜಿ ಸದ್ಭಕ್ತಿಯ ಪಾಡೆ । ಮಿಗೆ
ಮೀಜಿದ ಯುಕ್ತಿಯೊಳಾಡೆ ॥[೫೪]

ಬುಡುಬುಡುಕೆ ಹಾಡು : ಬುಡುಬುಡುಕೆ ಢಮರಿನಂತ ಸಣ್ಣ ವಾದ್ಯ. ಇದನ್ನು ನುಡಿಸುವವರಿಗೆ ಬುಡುಬುಡಿಕೆಯವರು ಎಂತಲೂ, ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಹಾಡುವ ಪಡೆನುಡಿ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಬುಡುಬುಡುಕೆ ಹಾಡುಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಪದ್ಯಮಯ ಪಡೆನುಡಿಗಳು. ತಾವು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ಹಾಲಕ್ಕಿಯ ನುಡಿಗಳು ಅಂದರೆ ಸತ್ಯಸಂಗತಿಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರಾತ್ರಿವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಜಾವಳಿ ಸಾರುವವನು ಎಂಬುದಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣಕರ್ನಾಟಕ ಬಯಲು ಸೀಮೆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ``ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಡೆಗೆ ಇವರನ್ನು 'ಡೌರಿ','ಪಿಂಗಳೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ ತಮ್ಮ ಬುಡುಬುಡುಕಿ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲ ಮೂಲತಃ ಗೊಂದಲಿಗ ಜನಾಂಗದವರು. ಬುಡುಬುಡುಕಿಯವರ ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯಮಯ ನುಡಿಗಳು ಈ ರೀತಿ ಇವೆ.

ಹನಿಗೆ ಹನಿ ಕೂಡಿದರೆ ಹಳ್ಳೈತಿ
ತೆನಿಗೆ ತೆನಿ ಕೂಡಿದರೆ ರಾಶೈತಿ
ಮನಕೆ ಮನ ಕೂಡಿದರೆ ಮಾತೈತಿ
ದನಿಗೆ ದನಿ ಕೂಡಿದರೆ ಹಾಡೈತಿ
ಜೀವಕ ಜೀವ ಕೂಡಿದರೆ ಪ್ರೀತೈತಿ
ಪ್ರಾಣಕ ಪ್ರಾಣ ಕೂಡಿದರೆ ಭಕ್ತೈತಿ
ಅನಂದ ಕೂಡಿ ಬರುವ ಕಾಲ ಸಮೀಪೈತಿ
ಪ್ರೀತಿ ಮಾತ ಸಮೀಪೈತಿ
ಚಿಂತಿಸುವ ಕಾಲ ದೂರಾಗತ್ತೈತಿ[೫೫]

ತ್ರಿಪದಿ : ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಮೂಡಿರಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇದನ್ನು 'ಮೂಲಮಟ್ಟು' ಎಂದು ಸಹ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಗಂಡಸರು, ಹೆಂಗಸರು ಹಾಗೂ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ರೂಪ. ಇದನ್ನು ತ್ರಿಪದಿ, ತಿವುಡೆ, ತ್ರಿಪದಿಕಾ, ತ್ರಿವಿಧಿ- ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಗವರ್ಮ, ಜಯಕೀರ್ತಿ, ಸೋಮೇಶ್ವರ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿರಚನಾಕಾರರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಮೂರು ಪಾದಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಎರಡು ಸಾಲುಗಳ 'ಎಳೆ' ಎಂಬ ಹಾಡಾಗಿದ್ದು, ಎರಡನೇ ಸಾಲಿನ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಮತ್ತೆ ಬಂದು ಹೊಸತೊಂದು ಸಾಲಿನ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ಮೂರು ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಾಯಿತು ಎಂಬ ಊಹೆಯೂ ಇದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯ ಹಾಡಿನಮಟ್ಟು ಇದು. ಹಾಡುವ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳ ರಚನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಗುಂಪು ಕೂಡಿ ಹಾಡುವಾಗ, ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಹಾಡುವಾಗ ಇದರಲ್ಲಿನ ಸ್ಪಷ್ಟ ರಚನೆಯ ಮೈಕಟ್ಟು ನಮಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಿಡ್ಡರು ನಡೆದರು ಗಿಣಿ ಹಿಂಡು ನಡದಂಗೆ
ಉದ್ದನ್ನ ಬಾಲೆ ನನತಂಗಿ । ನಡೆದರೆ
ರುದ್ದುರನ ತೇರು ಹರಿದಂಗೆ ॥

ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಿನ ಎರಡು ಗಣಗಳ ಬಳಿಕ ಯತಿ (ನಿಲ್ಲುವಿಕೆ)ಯು ಬಂದು, ಮೂರನೆಯ ಗಣದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಗಣದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮೂರು ಗಣಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಿದ ಬಳಿಕ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅನಂತರ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗಣದೊಡನೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಿಡ್ಡರು ನಡೆದರೆ ಗಿಣಿ ಹಿಂಡು ನಡದಂಗೆ
ಉದ್ದನ್ನ ಬಾಲೆ ನನ ತಂಗಿ
ಉದ್ದನ್ನ ಬಾಲೆ ನನ ತಂಗಿ ನಡೆದರೆ
ರುದ್ದುರನ ತೇರು ಹರಿದಂಗೆ ॥

ಎಂಬಂತೆ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ತ್ರಿಪದಿಯ ಸೊಲ್ಲು ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಲಕಾವೇರಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡುಗಳು, ಗಂಡಸರ ಹಾಡುಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ದುಡಿದ ಜನಗಳ ಕೆಲಸದ ಕಾಲಾವರ್ತದ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ

ತ್ರಿಪದಿಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಲಾಲಿ ಪದಗಳು, ಜೋಗುಳ ಪದಗಳು, ಕುಟ್ಟುವ ಪದಗಳು, ಬೀಸುವ ಪದಗಳು, ಒಕ್ಕಣೆ (ಹಂತಿ)ಪದಗಳು, ಸೋಬಾನೆ ಪದಗಳು, ಸುವ್ವಾಲೆ, ಹಬ್ಬ ಆಚರಣೆಯ ಹಾಡುಗಳು, ದೈವದ ಹಾಡುಗಳು, ತತ್ವ ಪದಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

``ವರ್ಣಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತ್ರಿಪದಿಯೇ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದೆ. ತ್ರಿಪದಿಯೇ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಗಳ ಗಾಯಿತ್ರಿ`` ಎಂಬುದಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಯಾವ ಜಾನಪದ ಸಮುದಾಯಗಳು ಛಂದಸ್ಸು, ಮಾತ್ರೆ, ಗಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಆಂತರ್ಯದ ಮಹತ್ವ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆನಂತರದ ಕವಿಗಳು, ಸಾಹಿತಿಗಳು ಇವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್‌ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಓರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಇದು ಇಂತಹ ಅಂಶ, ಮಾತ್ರೆ, ಗಣಗಳ ತ್ರಿಪದಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

``ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಛಂದಸ್ಸು ತ್ರಿಪದಿ. ವೇದದಲ್ಲಿಯೂ ತ್ರಿಪಾದ ಗಾಯಿತ್ರಿಯೇ ಮೊದಲು ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಛಂದೋ ವೈವಿಧ್ಯ ತಲೆದೋರಿದರೂ, ಬೇರು ಮಾತ್ರ ಗಾಯಿತ್ರಿಯಲ್ಲಿ. ಅಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ತಾಯಿಬೇರು ತ್ರಿಪದಿಯಾಗಿದೆ'' ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಹೇಳುವ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಮೂಲ, ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಪ್ಪೆ ಆರಭಟ್ಟನ ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳು ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳಿಂದ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದುದು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತ್ರಿಪದಿ : ಸಾಧುಗೆ ಸಾಧು ಮಾಧುರ್ಯಂಗೆ ಮಾಧುರ್ಯಂ
ಬಾದಿಪ್ಪ ಕಲಿಗೆ ಕಲಿಯುಗ ವಿಪರೀತನ್
ಮಾಧವ ನೀತನ್ ಪೆರನಲ್ಲ ||

ಒಳ್ಳಿತ್ತ ಕೆಯ್ವೊರಾರ್ ಪೊಲ್ಲದುಮದರಂತೆ
ಬಲ್ಲಿತ್ತು ಕಲಿಗೆ ವಿಪರೀತಾ ಪುರಾಕೃತ
ಮಿಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಕ್ಕುಮದು ಬಂದು ||

ಕಟ್ಟಿದ ಸಿಂಘಮನ್ ಕೆಟ್ಟೋದೇನೆಮಗೆಂದು
ಬಿಟ್ಟಿವೋಲ್ ಕಲಿಗೆ ವಿಪರೀತಂಗಹಿತರ್ಕಳ್
ಕೆಟ್ಟಿರ್ ಮೇಣ್ ಸತ್ತರ ವಿಚಾರಂ

ಹೀಗೆ ಕಪ್ಪೆ ಅರಭಟ್ಟನನ್ನು ಕುರಿತ ವರ್ಣನೆ ತ್ರಿಪದಿಯಂಥ ಪುಟ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಧೀರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಣ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನಾ ಚೌಕಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಜೊತೆಗೆ, ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಹಾಡಿನ ದನಿ ಮಾತ್ರ ನಿನಾದಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಸನಗಳಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೂ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಇದ್ದವು ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವು ಈ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ಚಾವುಂಡರಾಯರುಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಜೀವ ಸಂಬೋಧನೆ' ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆಕಾರ ಬಂಧುವರ್ಮನು(ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೦೦) ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹದಿನಾಲ್ಕು ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಿರಿವಂತ ಶೆಟ್ಟಿಯ ಮಗ ನಾಗದತ್ತನು ಜೈನ ಧರ್ಮದ ವ್ರತವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಾಗ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ನಾನಾ ಬಗೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ತಡೆಯಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಾಗದತ್ತ ಹಠ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮಗನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿ ಬೇಸತ್ತ ತಾಯಿ ನಾಗವಸು ಕೊನೆಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಇನ್ನೆಗಂ ಕೂರ್ಮೆಯಿಂ ನಿನ್ನ ಮಚ್ಚನೆ ಮಚ್ಚಿ
ದೆನ್ನ ನಿಂತುಳಿಯೆ ಬಿರ್ಸುನೊಂದು ಪಾಪಮಂ
ನೀನ್ನೊಂತ ನೋಂಪಿ ಕಿಡುಕುಮೆ।

ನಿನ್ನ ಕೇಡಿಂಗಳಲ್ದೆನ್ನ ನಿಂತೆಂದಪೆ
ಸನ್ನುತ ವ್ರತಮನಳಿದೊಡೆ ಕಿಡುವೆ ನಿಂ
ತೆನ್ನ ಕೇಡಿಂಗೆ ಬಯಸುವೋ

ಹಾಗೆ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಗಳು ತ್ರಿಪದಿಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಚನಕಾರ್ತಿ ಮಹಾದೇವಿ ಅಕ್ಕ ತನ್ನ `ಯೋಗಾಂಗ ತ್ರಿವಿಧಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತೇಳು ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಕೋಟಿ ರವಿಶಶಿಗಳಿಗೆ ಮೀಟಾದ ಪ್ರಭೆ ಒಂದು
ನಾಟಿತು ಎನ್ನ ಮನದೊಳಗೆ-ಅದರಿಂದ
ದಾಟಿದೆನೊ ಭವದ ಕೊಳಗಳ ||

ಉಟ್ಟ ಸೀರೆಯ ಸೆಳೆದು ತೊಟ್ಟತೊಡಿಗೆಯ ಹರಿದು
ಬಿಟ್ಟೆನೋ ನಾನು ಬಿಡುಮುಡಿಯ-ಎಲೆದೇವ
ಕೊಟ್ಟೆನೋ ನಿನ್ನ ತನುಮನವ ||

ಊರೊಳಗೆ ಹಾಡುವ ಮಾರಿಯ ಹಿಡಿತಂದು
ಭಾರಿ ಕೋಳವನಳವಡಿಸಿ-ಆ ಊರ
ಮಾರಿದೆನು ಒಬ್ಬ ಚದುರಂಗೆ ||

ಶೀಲವಂತಯ್ಯ ಮತ್ತು ಕರಸ್ಥಲ ನಾಗಿದೇವರುಗಳು ಬರೆದ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸ್ತುತಿ ಪದಗಳಿವೆ.

ಗುರುವೇ ಇಹಪರ ಸುಖದ ವರವೇ ಅಂತಸ್ತಿಮಿರ
ಹರವೆ ಸುಜ್ಞಾನದಿರವೆ ಕಾರುಣ್ಯ ಸಾ
ಗರವೆ ಮರುಳೇಶ ಶರಣಾಗು ||

ಏಳುತ್ತಲೆ ಎದ್ದು ಯಾರ್‍ಯಾರ ನೆನೆಯಲಿ
ಎಳ್ಳು ಜೀರಿಗೆ ಬೆಳೆಯೋಳ | ಭೂಮಿ ತಾಯಿಯ
ಎದ್ದೊಂದು ಗಳಿಗೆ ನೆನೆದೇನ ||

ಎಂಬಂತೆ ಜನಪದರು ತಮ್ಮನ್ನು ಸಾಕಿ ಸಲಹುವ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಶರಣೆಂದರೆ ಶರಣರು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಗುರು, ದೈವಗಳಿಗೆ ಶರಣೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಚನ್ನ ಕವಿಯು ಬರೆದಿರುವ 'ಗುಂಡು ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯಗಳ ಚರಿತೆ'ಯು ತ್ರಿಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿ. ಇದರ ರಚನೆಕಾರನೇ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

.......ಕಾಳಗದ ಕಥೆಯಲ್ಲ

ಕೋಳು ಹೋದವರ ಕಥೆಯಲ್ಲ-ಇದು ಶಿವಕಥೆ

ಕೇಳುವವರು ಪುಣ್ಯ ಜನರು ||

ಈತ ಹರಿಹರನಂತೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕದೆ, ಶಿವ ಕಥೆಗಳ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ತ್ರಿಪದಿಯ ರಚನೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

ಶೂಲೆ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆ ಶೂಲೆ ಪುಷ್ಪದ ಹಾಸು

ಶೂಲವೆ ನಿಮಗೆ ಸೆಳೆಮಂಚ | ಕೇಳಿರೆಂದು

ಬಾಲೆ ಪಾಡಿದಳು ಪುರುಷನ ||

ಅಜ್ಜಗೆ ಬುದ್ದಿಗಳುಂಟೆ ವಜ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆಗಳುಂಟೆ

ಸಜ್ಜನ ಮನಕೆ ಸಟೆಯುಂಟೆ | ಹೆಣ್ಣಿನ

ಉತ್ತರವ ಕೇಳ್ವನವ ಹೆಡ್ಡ ||

ಹೀಗೆ ಮಹದೇವಿಯಕ್ಕ, ನೀಲಲೋಚನೆ, ನೀಲಮ್ಮ ಮುಂತಾದ ಶರಣೆಯರೆಲ್ಲ ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಗೈದಿದ್ದಾರೆ. ಜಯದೇವಿ ತಾಯಿ ಲಿಗಾಡೆ ಅವರ 'ಸಿದ್ದರಾಮೇಶ್ವರ ಪುರಾಣ'ವು ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿರುವಂತಹ ತ್ರಿಪದಿ ರಚನೆಗಳ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿ ಜನತೆಯ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟಾದ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡವನು, ಸದಾ ನೆನಪಿನಂಗಳದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಜನಪದರ ಸರಳ, ಸುಸ್ಪಷ್ಟ, ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಚನೆಗೊಂಡ ಈತನ ಮೂರು ಸಾಲಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು 'ವಚನ'ಗಳೆಂದೆ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಲೋಕಾನುಭವ ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಮಹದೋದ್ದೇಶ ಈತನದು. ಹಲವಾರು ಕೃತಿಕಾರರು ತಮ್ಮ ಊರು, ಕಾಲ, ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿ ಕೊಂಡರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳದ ಬಗೆಗೆ ನಿಕರವಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಅಲಭ್ಯ. ಈತನ ಕಾಲದ ಬಗೆಗೂ ಸರಿಯಾದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲದೆ, ಸುಮಾರು ೧೫-೧೬ನೇಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲವಾಗಿರಬಹುದೆಂಬುದಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈತನದು ನೀತಿ ಬೋಧನೆಯ ಕಾವ್ಯದಾಟಿ. ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮಗಳಿಗೆ ಹೇಳುವ ನೀತಿ ಬೋಧನೆಯ ಅಪ್ಪಟರೂಪ ಇಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತಿವೆ.

ಸರ್ವಜ್ಞವಚನ : ತತ್ವವೆಂಬುದು ತನ್ನ ಹಿತ್ತಲಗಿಡ ನೋಡ
ಮತ್ತೆಲ್ಲಿ ನೋಡಿಯರಸದೆ-ತಾನಿರ್ದ
ಒತ್ತಿಲೇ ನೋಡ ಸರ್ವಜ್ಞ

ಸುಟ್ಟ ಬೂದಿಯತಂದು ದಟ್ಟವಾಗಿಯೆ ಬಡಿದು
ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ವರ್ಗವನು ಅಡುರುವೆಡೆ ಕತ್ತೆತಾ
ಕೆಟ್ಟಿ ಕೇಡೇನು ಸರ್ವಜ್ಞ ||

ತ್ರಿಪದಿ : ಸಿಟ್ಟು ಮಾಡುವಿರೇನು ಸಿರಿಯರು ನನ್ನ ಮ್ಯಾಲೆ
ಕಟ್ಟಿ ಕೋಬ್ಯಾಡ್ರಿ ವೈಮನಸ | ಹಡದವರು
ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗ್ಯಾರ ನಿಮ್ಮನಿಗೆ ||

ಕಂದನಕೊಡು ಶಿವನೆ ಬಂದಾನ ಪಡಲಾರೆ
ಹಂಗೀನ ಬಾನ ಉಣಲಾರೆ | ಮತ್ರ್ಯದಾಗ
ಬಂಜೆಂಬ ಶಬುದ ಹೊರಲಾರೆ ||

ಹೀಗೆ ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಅಪ್ಪಟ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು ಮೈವೆತ್ತುವ ಮೂಲಕ ಅನುಭವದ ನೀತಿ ಬೋಧೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ, ಘಟನೆ, ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಅಥವಾ ದೇವರಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದರೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಾರಿ ಹೇಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಸರ್ವಜ್ಞವಚನ :ತನ್ನಲಿಹ ಲಿಂಗವನು ಮನ್ನಿ ಸಲಿಕರಿಯದೇ
ಬಿನ್ನಣದಿ ಕಡೆದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆರಗುವ
ಅನ್ನೆಯವ ನೋಡು ಸರ್ವಜ್ಞ |

ತ್ರಿಪದಿ : ಹೂವಾಗ ಹುದುಗ್ಯಾನ ಮಾಲ್ಯಾಗ ಮಲುಗ್ಯಾನ
ಮಗ್ಗಾಗ ಕಣ್ಣ ತೆರೆದಾನ | ಮಲ್ಲಯ್ಯನ
ಕುಸುಲಾದ ಗೆಜ್ಜೆ ಕೆಸರಾದೊ ||

ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಒಗಟುಗಳ ದಾಟಿಯ ಹಲವು ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ವಚನ :ಹಲವು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಜುಟ್ಟವಗೆ
ಸಲೆಗಳಿಗೆ ಜಾವವರಿದವನ ಹೆಂಡತಿಗೆ
ಮೊಲೆಯಿಲ್ಲ ನೋಡ ಸರ್ವಜ್ಞ ||

ಒಗಟು :ಎಲೆ ಇಲ್ಲದ ಮರದ ಕೆಳಗೆ
ಮೊಲೆಯಿಲ್ಲದ ಹುಡುಗಿ ನಿಂತು
ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಮಗುವ ಹಡೆದಳು || -(ಮೊಟ್ಟೆ)

ವಚನ :ನೆತ್ತಿಯಲಿ ಉಂಬುವುದು ಸುತ್ತಲೂ ಸುರಿಸುವುದು
ಎತ್ತಿದರೆ ಎರಡು ಹೋಳಹುದು-ಕವಿಗಳಿಂದ
ಕುತ್ತರವ ಹೇಳಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ||

ನಾಡೆಲೆಯ ಮೆಲುವವಳು ನೋಡೆ ಬಾಯ್ ಬೆಳ್ಳಗೆ
ಗೋಡಿಯ ಸೀರೆ ಮೊಲೆಕಟ್ಟು-ಆಕೆಯ
ಕೂಡೆಯಾಡೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ||

ಹೀಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಸರಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅವರದೇ ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರದೆ ದಾಟಿ, ಲಯದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾತ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಬಡಿದೆಚ್ಚರಿಸಿದ ಮಾತುಗಾರ ಕವಿ ಸರ್ವಜ್ಞ. ಜನಪದದ ಅಂತಸತ್ವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸರ್ವಜ್ಞ ಅದನ್ನು ಇತರರಿಗಿಂತ ಸಾರ್ಥಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ, ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದವನು. ಹಾಗಾಗಿ ಈತ ಜನತೆಯ ಕವಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ.

೩. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಳುವಳಿಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ, ಅವಲೋಕನ, ಆಲೋಚನೆ, ಅಂತಸ್ಥೈರ್ಯಗಳು ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸಹ ಅಂತಹ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಯಾ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದ ನಡೆ ನುಡಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಘಟನೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹರಿವು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಕುರುಹುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಮಾಜ, ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳ ದಾಖಲೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಶರಣ ಚಳುವಳಿಗೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದರಲ್ಲೂ, ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗಳು ಅಂದಿನ ಶರಣರ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಹಾಯಕವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಆ ಕಾಲದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಒಡಲಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಸಾಗಿವೆ. ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಯೊಂದು ಇಂತಹ ವಿಷಯದ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ವೇದ ವೇದಗಳ ವಾದ ಭೇದ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಜಗಕೆ
ದಾದುಯಾರಿಲ್ಲ ಹೇಳುದಕ-ಬಸವಣ್ಣ
ಭೇದ ಅಳುಕಿಸಿದ ಕುಲಕುಲಕ ||

ಎಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಿದನಯ್ಯ ಕಲ್ಯಾಣ ಬಸವಯ್ಯ
ಚಲ್ಲಿದನು ತಂದು ಶಿವಬೆಳಕ-ನಾಡೊಳಗೆ
ಸೊಲ್ಲೆತ್ತಿ ಜನವು ಹಾಡುವದು ||

ಹೀಗೆ ಜನಪದರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾವು ಕಂಡುಂಡ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಗುಣದಷ್ಟೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ, ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ.

ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕೆಲವು ಕೃತಿರಚನಕಾರರು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು, ಘಟನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿ, ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ, ಲಯ, ದಾಟಿ, ದನಿ, ಪದರಚನೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗೈದರೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ದಾಸ, ಶರಣ, ಅನುಭಾವಿ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಕಾರರು ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಆಕರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹರಿದಾಸರು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ.

"ಒಂದೊಂದು ತಲೆಮಾರು ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪುನರ್‌ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. The post should be altered by the present as much as the present is directed by the past"[2] ಎಂಬ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೂವರೆಗೂ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ

ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಕೆಲಸ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ನಿಲುಕದ ನಕ್ಷತ್ರವಾಗಿ ಅವರುಗಳ ಯಾವುದೇ ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಸುಖದುಃಖಗಳಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗುವ ಗುಣಧರ್ಮದಿಂದ ದೂರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಕೈಯಿಟ್ಟ ಜೈನರು ತಮ್ಮ ಮತಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ, ತಮಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ ರಾಜನ ಕೀರ್ತಿ ಹರಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಪರ್ಕಭಾಷೆಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರನ್ನು ತಲುಪುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಯಿತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಮುಸುಕುದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಸರಳ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಜನಪದರದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಈ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಾಭಿಮುಖಿಯಾಗತೊಡಗಿತು. ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡದೊಡನೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಬೆರೆಸಿ (ದೇಶಿ-ಮಾರ್ಗ) ಚಂಪೂವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ವಚನಕಾರರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಅಚ್ಚ ದೇಶಿ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಚನ (ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯ)ಗಳ ರಚನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಹರಿದಾಸರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಪ್ಪಟರೂಪವಾಗಿ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿಯೇ ರಚನೆಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತಕರಣಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಆರಂಭವಾದವು.

೧೫-೧೬ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಕೀರ್ತನ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಾಸರ ತತ್ವಾದರ್ಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಡುಭಾಷೆ, ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲೇ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಬಸವಾದಿ ಶರಣ ಶಿವದಾಸರ ರಚನೆಗಳು ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ''ತಮ್ಮ ಬೋಧೆ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಲಭವಾಗಬೇಕು: ನಿರ್ಮಾಣದ ನಿಬಂಧನೆಗಳು ಸಡಿಲವಾಗಬೇಕು''[೫೭] ಎಂಬ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶದಿಂದ 'ಕೀರ್ತನೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದವು. ''ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಬೆದಂಡೆ'ಯಂತೆ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳು ರಚಿತವಾದವು. ಲಲಿತ ಶೃಂಗಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಹಾಡುಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡವರು ಶಿವಶರಣರು. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಿವಶರಣರ ಪದಗಳೇ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕೀರ್ತನೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿ, ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ (ಸೊಲ್ಲು) ಹಾಡಲನುವಾದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.''[೫೮] ಇವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದವು. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅವರು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಸೊಲ್ಲು, ಶೈಲಿ, ವಸ್ತು ವಿಷಯ, ಜನಪದ ಉಪಮೇಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ತತ್ವೋಪದೇಶಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದುದೇ ಆಗಿದೆ.

''ಪ್ರಾಯಶಃ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಛಂದೋ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಅವನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೂ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೃಷಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಧ್ವ ತತ್ವಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗಲೂ ದಾಸರೂ ಜನಪದ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ''[೫೯] ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಲಾಗಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಟ್ಟಿಸುವಾಗ, ಅವರುಗಳು ಅವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಅರಿತು ಜನಪದರ ಹಾಡುಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಮುಖ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಹರಿದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅವುಗಳ ಅಪ್ಪಟ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಮೈಮಾಟದಲ್ಲೇ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಸುವ್ವಿ ಹಾಡುಗಳು : ಶಿವಶರಣರು ಹಾಗೂ ಶಿವದಾಸರು ಸಹ ಇವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಂತೆ ಹರಿದಾಸರೂ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವತಾರಾತ್ರಯ ಮಧ್ವ ಸುವ್ವಾಲಿ, ಬಿರುದಿನ ಸುವ್ವಾಲಿ, ತತ್ವಸುವ್ವಾಲಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸುವ್ವಿ ಹಾಡುಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

೨. ಸೋಬಾನೆ ಹಾಡುಗಳು : ಸೋಬಾನೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮದುವೆ, ಹಸೆಮಣೆ ಏರುವಾಗ, ಮೈ ನೆರೆದಾಗ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು, ಶುಭ ಬೋಧೆಯ ರೂಪಗಳು. ತ್ರಿಪದಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸೋಬಾನೆ, ಶ್ರೀಹರಿ ಸೋಬಾನೆಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ.

೩. ಕಣಿ ಪದಗಳು : ಇವುಗಳನ್ನು ಕೊರವಂಜಿ ಪದಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶುಭ, ಶಕುನ, ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿಯುವ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದ ನೀಡುವ ಸಂತೋಷ ಚಕಿತರನ್ನಾಗಿಸುವ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ಇವುಗಳದು. ಇವುಗಳನ್ನು ನಾರದ, ಕೊರವಂಜಿ, ಬ್ರಹ್ಮಕೊರವಂಜಿ, ಕೃಷ್ಣಕೊರವಂಜಿ, ಕಾಲಜ್ಞಾನದ ಪದಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹರಿದಾಸರು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೪. ಕೋಲು ಪದಗಳು : ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂತೋಷ, ಹರ್ಷ, ತುಮುಲ, ದುಗುಡು, ಆಸರಿಕೆ, ಬೇಸರಿಕೆಯಂತಹ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಕೋಲುಪದಗಳು. ಹರಿದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಯತೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು ವಾದಿರಾಜರ ಕೋಲುಪದ, ಮೋಹನದಾಸರ ಕೋಲುಪದ, ಮಹೀಪತಿದಾಸರ ಕೋಲುಪದಗಳ ರಚನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೫. ತ್ರಿಪದಿ : ಮಹಿಳೆಯರ ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದ ಈ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯತೇಚ್ಛವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

೬. ದುಂದುಮೆ (ಬೆ) ಪದಗಳು ಅಥವಾ ದಿಮ್ಮಿಸಾಲೆ ಪದಗಳು : ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಪೂರ್ವ ರೂಪಗಳು ಹರಿದಾಸರಲ್ಲಿ ವಾದಿರಾಜರು ಇವುಗಳನ್ನು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಾದಿರಾಜರ ದಿಮ್ಮಿಸಾಲೆ ಎಂಬ ರಚನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೭. ಒಗಟು : ಶರಣರಾದಿಯಾಗಿ ಶಿವದಾಸ ಹರಿದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಭಾವನಾತ್ಮಕ, ಮೊನಚುಗಾರಿಕೆಯ ಜನಪದ ಈ ರಚನೆಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. 'ಮುಂಡಿಗೆ' ಎಂಬ ರಚನೆ ಇವರು ಜನಪದ ಒಗಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ರಚಿಸಿದ ರಚನೆಗಳು.

೮. ಲಾವಣಿ : ಲಾವಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆಯಾ ಕಾಲಾಘಟ್ಟದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಜನಪದ ರಚನೆ. ಇವುಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಹರಿದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

೦೯. ಬುಡು ಬುಡುಕೆ ಪದಗಳು

೧೦. ಡೊಳ್ಳಿನ ಪದಗಳು

೧೧. ಭೂಮ ಹಾಡು

೧೨. ಮುಯ್ಯದ ಹಾಡು

೧೩. ಉಡಿಯ ಹಾಡು

೧೪. ಹಸೆಗೆ ಕರೆವ ಹಾಡು

೧೫. ಬಾಗಿಲು ತಡೆವ ಹಾಡು

೧೬. ಮಂಗಳ ಗೀತೆಗಳು

೧೭. ಸ್ತುತಿ ಪದಗಳು

೧೮. ತತ್ವ ಪದಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಸುವ್ವಿ ಹಾಡುಗಳು : ಸುವ್ವಾಲಿ ಅಥವಾ ಸುವ್ವಿ ಹಾಡುಗಳು ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡುಗಳು, ಅವರು ಕುಟ್ಟುವಾಗ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದ ಹಾಡುಗಳೆಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಮೂಲತಃ ತ್ರಿಪದಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಕುಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯೊಡನೆ ಒಡಮೂಡುವಂತಹವುಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಕಲ್ಲು ಪದಗಳೆಂದು ಸಹ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

'ಸುವ್ವಿ' ಎಂಬ ಪದ ದನಿಯ ಮೂಲಕ ಬಂದದ್ದು. ಒನಕೆ ಹಿಡಿದು ಒರಳಲ್ಲಿರುವ ಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕುಟ್ಟಿ ಸವೆಸುವಾಗ ಮೂಡುವ ಸುಯ್... ಉಸ್... ಸುಯ್... ದನಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡುವಾಗ, ಕುಟ್ಟುವ ಲಯ ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಲಯದ ಜಾಡನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ನಿನ್ನೆ... ತಂದ.....ಭತ್ತ.... ಸರಿ....ಯಾಗಿ....ಒಣ...ಗಿಲ್ಲ..., ಅದ...ಕ್ಕೆ.... ಅವು...ನುಚ್ಚು... ನುಚ್ಚು... ಆಗ್ತಾವೆ... ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಜೊತೆಗೆ ಒನಕೆಯ ಪೆಟ್ಟಿನ ಲಯ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ತನ್ನ ಲಯಕ್ಕೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ತ್ರಿಪದಿಯೂ ಸಹ ಅದರ ಲಯದೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಬರುವಂತಹದ್ದು. ಕುಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕುಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕುಟ್ಟುವವರು ಹಾಗೂ ಒರಳುಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಸಿಡಿಯುವ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಸುತ್ತ ಒರಳಿಗೆ ತಳ್ಳುವವರ ನಡುವಿನ ಮಾತುಗಳ ಲಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕುಟ್ಟುವ ಹಾಡಿನ ಲಯ, ದನಿಗಳು ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆನಂತರ ನಿರಂತರವಾದ ಕುಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕುಟ್ಟುವ ಪದಗಳು ಜೊತೆಗೂಡಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸುಯ್... ಉರ್...ಸ್..ಷಾ... ಶಬ್ದಗಳು. ನಾದದಲ್ಲಿ ತೊಯಿದ್ದು ಹೊರಸೂಸಿ ಕ್ರಿಯೆಯ 'ಲಯ'ಗಳು ನಾದದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಕ್ರಿಯೆ-ಲಯ-ನಾದಗಳು ಸಂಯೋಗಗೊಂಡು ಕುಟ್ಟುವಾಗ ಕುಟ್ಟುವ ಅಥವಾ ಒರಳಿಗೆ ಕಾಳು ತಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮೂಡಿಬರುವ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುಖ-ದುಃಖ, ನೋವು-ನಲಿವು, ಭಯ-ಭಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರಗಳು ತ್ರಿಪದಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ.

ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಾಲೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಕಲ್ಲು ಪೂಜೆ ಮಾಡಲಾಕ ನನ್ನಾರು ಕರಸ್ಯಾರ ।
ಸಾಲ ಮಾಳಿಗಿ ಮನೆಯವಳ ॥ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಾಲೆ

ಸಾಲ ಮಾಳಿಗಿ ಮನೆಯವಳ ತಂಗೆವ್ವ
ಕಲ್ಲು ಪೂಜೆಗೆ ಕರಿಸ್ಯಾಳ ॥ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಾಲೆ

ಇಲ್ಲಿ ಸುವ್ವಿ... ಸುವ್ವಿ... ಸುವ್ವಾಲೆ... । ಕುಟ್ಟುವ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲು ಇದನ್ನು ಕುಟ್ಟುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಧಾನ್ಯವನ್ನು ಒರಳಿಗೆ ತಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾರಾದರು ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ ಸೊಲ್ಲು ನೀಡಬಹುದು. ಇದು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ

ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅನುಕೂಲವಾದ ಲಯ. ಕುಟ್ಟುವ ಮತ್ತು ಧಾನ್ಯ ತಳ್ಳುವವರ ನಡುವೆ ಲಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಏರುಪೇರಾದರು ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಒನಕೆಯ ಏಟು ತಪ್ಪದೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಲಯದ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಇದರ ಮೂಲ ಅಂಶ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾಗಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದಿನ ಹಾಡಿನ ನುಡಿಯೂ ಸಹ ಅದೇ ಲಯಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿನ ಎರಡನೇ ಸಾಲಿಗೆ ಸೊಲ್ಲು ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೇ ಸಾಲಿನ ಜೊತೆಗೆ ಮೂರನೇ ಸಾಲು ಸೇರಿಸಿ ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ ತ್ರಿಪದಿ ಕೊನೆಗೊಂಡು ಸೊಲ್ಲು ಮರುಕಳಿಸಿ ಮುಂದಿನ ನುಡಿಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸುವ್ವಾಲಿ ಸೊಲ್ಲು ಕುಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ದನಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹರಿದಾಸರು ಪುರಾಣದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ವಿಷ್ಣು' ಪುರಾಣದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ವೈದಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಾದಿರಾಜರ ಅವತಾರತ್ರಯ ಮಧ್ವ ಸುವ್ವಾಲಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾವತಾರದ ಕಥೆ, ವಿಷ್ಣು ಅವತಾರದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಕುಟ್ಟುವ ಪದಗಳ ಸುವ್ವಾಲಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ರಚನೆಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳು ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಾಲಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದವುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಜನಪದ ಸುವ್ವಾಲಿ ಸೊಲ್ಲಿನ ಮೈರಚನೆಯಲ್ಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ.

ಹನುಮಂತ ಮತ್ತು ಸೀತೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆ

''ಉಂಗುರವನ್ನೇ ತೆಗೆದು ಸೀತೆ ಕಂಗಳಿಗೆ ಒತ್ತಿಕೊಂಡು
ಉರದಲ್ಲಿ (ಟ್ಟು) ಶಿರದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಳು।
ಏನಯ್ಯಾ ಹನುಮಂತ ಶ್ರೀರಾಮರು ಕ್ಷೇಮವೇ
ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಎನ್ನ ಬಹಳ ನೆನೆಯುತಿಪ್ಪರೆ।
ಹವಳದ ಕುಡಿಯಂತೆ ಹೊಳೆಯುತಿಪ್ಪೋರಾಮರು ತಾಯಿ
ನಿಮ್ಮನ್ನೊರತಾಗಿ ಅಯೋಧ್ಯೆ (ಒ)ಲ್ಲರು
ತಾಯಿ ನಿಮ್ಮನ್ನೊರತಾಗಿ ಕಂಗಳಿಗೆ ನಿದ್ರೆಯಿಲ್ಲ
ಅಯೋಧ್ಯಾ ಪಟ್ಟಣ ನಮಗೆ ಅಡವಿ ಎಂಬೋರು''[೬೦]

ಮೇಲಿನ ಪ್ರತಿ ಸಾಲು ಹಾಗೂ ಎರಡನೇ ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸುವ್ವಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಥೆಗಳ ಕೊನೆಗೆ ಇವರು ಸುವ್ವಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಒಳಗಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಮೇಲಿನ ಅನಿಸಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾದಿರಾಜರು ಸುವ್ವಿ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಬಿಡಿಗೀತೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

ಚಕ್ರ ಭೂ ತಳದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವ ಪಿಡಿದನೆ
ಅಕ್ರೂರ ನೊಡನೆ ಮಧುರೆಗೆ
ಅಕ್ರೂರ ನೊಡನೆ ಮಧುರೆಗೆ ಪೋದ ತ್ರಿ
ವಿಕ್ರಮ ನಮ್ಮ ಮನೆದೈವ ||

ಸಾಮವನೋದುತ ದಾನವ ಬೇಡುತ
ನಾಮದ ಮಹಿಮೆಯ ಪೊಗಳುತ
ನಾಮದ ಮಹಿಮೆಯ ಪೊಗಳುತ ಬಂದ ಶ್ರೀ
ವಾಮನ ನಮ್ಮ ಮನೆದೈವ ||

ಶ್ರೀಧರ ಗೆಲಿದನೆ ಶ್ರೀವತ್ಸಲಾಂಛನ
ಶ್ರೀಧರ ಗೋಪೇರರಸನೆ
ಶ್ರೀಧರ ಗೋಪೇರರಸನೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ
ಶ್ರೀಧರ ನಮ್ಮ ಮನೆದೈವ ||[೨]

ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಟ ತ್ರಿಪದಿಯ ರಚನೆಗಳು ಮರುಕಳಿಸಿವೆ. ವಾದಿರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆಯ ದಾಟಿಯಲ್ಲೂ ತತ್ವ ಸುವ್ವಾಲಿಯ ದಾಟಿಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

ಧಾತ್ರಿಯ ಕದ್ದೊಯ್ದ ದೈತ್ಯನ ಮಡುಹಿದ
ಎತ್ತಿದಾಡೆಯಲಿ ನೆಗೆಹಿದ
ಎತ್ತಿದಾಡೆಯಲಿ ನೆಗಹಿದ | ವರಾಹ
ಮೂರ್ತಿಗಾ ರುತಿಯ ಬೆಳಗಿರೆ ||

ಹಾಡುವಾಗ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ಪಾದವನ್ನು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುವರೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಬರೆದಿಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹರಿದಾಸರು ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳಾಗಿಯೇ ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಬರೆದಿಟ್ಟಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ಬಿರುದಿನ ಸುವ್ವಾಲಿ : ಬಿರುದಿನ ಸುವ್ವಾಲಿ ರಚನೆಗಳು ಸಹ ತ್ರಿಪದಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲೇ ಕಂಡು ಬರುವಂತಹವುಗಳು. ದ್ವೈತಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಅದ್ವೈತ ಮತ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು ವಾದಿರಾಜರು ಶ್ರೀ ಹರಿಯ

ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸುವ್ವಿ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

``ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಿ ನಮ್ಮ ಶ್ರೀರಮಣಗೆ ಸುವ್ವಿ
ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಿ ನಮ್ಮ ಭೂರಮಣಗೆ ಸುವ್ವಿ
ಸುವ್ವಿ ಎಂದು ಹಾಡಿ ಸಜ್ಜನರೆಲ್ಲ ಕೇಳಿ ॥ ಪಲ್ಲ ॥

ಹರಿಗೆ ಶರಣೆಂಬ ಸಿರಿಗೆ ಶರಣೆಂಬೆ
ವರವಾಣಿ ರಮಣಗೆ ಶರಣೆಂಬೆ ಸುವ್ವಿ
ವರವಾಣಿ ರಮಣಗೆ ಶರಣೆಂದು ಪೇಳಿದ
ಗುರುವಾದಿ ರಾಜೇಂದ್ರನ ಕೃತಿಯೆಂದು ಸುವ್ವಿ ॥

ಇಲ್ಲಿನ ಸೊಲ್ಲು ಹಾಡಲ್ಪಡುವುದೇ ಹೊರತು, ಕುಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಾರದಂತಹದ್ದು. ಹಾಗೇನಾದರು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರು ಅದು ತನ್ನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮುಂದಿನ ರಚನೆ ಹೀಗಿದೆ.

ಪಕ್ಷಿವಾಹನ ಜಗಕೆಮೋಹನ ರಕ್ಕಸ ದಾಹನ್ನನಿವ ಸುವ್ವಿ
ರಕ್ಕಸ ದಾಹನ್ನನಿವ ತನ್ನ ಮರೆಹೊಕ್ಕರೆ ಕಾಯ್ವ ಪ್ರಸನ್ನನಿವ ಸುವ್ವಿ ॥''

ತತ್ವ ಸುವ್ವಾಲಿ : ತ್ರಿಪದಿಯ ದಾಟಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜಗನ್ನಾಥ ದಾಸರ ತತ್ವ ಸುವ್ವಾಲಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಗಹನವಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹಾಡಿನ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದೇ ಈ ಸುವ್ವಾಲಿಗಳ ಗುರಿ. ``ವಿಘ್ನೇಶ್ವರ, ರುದ್ರ, ವಾಯು, ವೃಂದಾವನ (ತುಳಸಿ), ಶ್ರೀ ಭೂ, ದುರ್ಗೆ, ಬ್ರಹ್ಮ ದಶಾವತಾರಗಳು, ನವಗ್ರಹಗಳು, ಅಗ್ನಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸ್ತುತಿಗಳು ಮಾಯವಾದ ಖಂಡನೆಯೂ, ರುಕ್ಮಿಣಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಚರಿತೆಗಳು ಈ ತತ್ವ ಸುವ್ವಾಲಿಗಳ ವಸ್ತು. ಸುಮಾರು ಆರುನೂರು ತತ್ವ ಸುವ್ವಾಲಿಯ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಜಗನ್ನಾಥ ದಾಸರ ತತ್ವ-ಸುವ್ವಾಲಿಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸುವ್ವಿ ಪದ' ಎಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನುಡಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲೂ 'ಸುವ್ವಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎನ್ನ ಪೋಲುವ ಭಕ್ತರನ್ನಂತ ನಿನಗಿಹರು
ನಿನ್ನಂಥಸ್ವಾಮಿ ಎನಗಿಲ್ಲ । ಎನಗಿಲ್ಲವದರಿಂದ
ಬಿನ್ನೈಪೆ ನಿನ್ನ ಸಲಹೆಂದ ॥

ಇಂದಿರಾಪತಿ ನೀನು ಮಂದ ಭಾಗ್ಯನು ನಾನು
ಮದ್ಯನೋ ನೀನು ಸುರರಿಂದ । ನರರಿಂದ
ನಿಂದ್ಯನೋ ನಾನು ಜಗದೊಳು ॥

ನಿತ್ಯ ಬದ್ದನು ನಾನು ನಿತ್ಯ ಮುಕ್ತನು ನೀನು
ಭೃತ್ಯನೋ ನಾನು ಪ್ರಭು ನೀನು । ಮೂರ್ಲೋಕ
ವ್ಯಾಪ್ತನು ನೀನು ಅಣು ನಾನು[೬೬]

ಕನಕದಾಸರ ''ಸುವ್ವಿ ಕೇಶವಾದಿ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸುವ್ವಿ''[೬೭] ಹೀಗೆ ಸುವ್ವಿ ಸೊಲ್ಲಿನ ಮೂಲಕ ತ್ರಿಪದಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರು ತಮ್ಮ ತತ್ವಾದರ್ಶಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸೋಬಾನೆ ಪದಗಳು : ಇವು ಹೆಂಗಸರು ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಮಂಗಲ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ಮಾನವನ ಶುಭಾಚರಣೆಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲೂ ''ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಘಟ್ಟ ಘಟ್ಟಗಳಂತೆ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತವೆ''[೬೮] ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊಸತಿಲ ಹಾಡು ಅಂದರೆ ಮದುವೆಗೂ ಮೊದಲು ನಡೆಯುವ ಆಚರಣೆ ಸಂದರ್ಭದ ಹಾಡುಗಳು ಹಸೆಹಾಡು, ಹಂದರದ ಹಾಡು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ''ಅರ್ಥ ಕಠಿಣವಾಗಿರುವ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ನೀತಿಸಾರ, ಹೇಗೆ ಶರಣರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆಯೋ - ದಾಸರ ಪದಗಳು ಹೇಗೆ ಮೈವೆತ್ತಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕ್ರಿಯಾಕಾಂಡದ ವೇದ ಮಂತ್ರಗಳ ಅರ್ಥವೇ ಈ ಸೋಬಾನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಪುರೋಹಿತರು ಶುಭ ಕಾರ್ಯ ಮರೆತಾಗ ಸೋಬಾನಗಳಿಂದ ಕ್ರಿಯಾತಂತ್ರ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುಂಟು.''[೬೯] ಆದರೆ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವೈದಿಕ ಪಾರಮ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಇವೇ ಅವರ ಕಂಕಣ ಬಂಧದ ಮಂತ್ರಾಕ್ಷತೆಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಜನಪದರ ಸೋಬಾನೆ ಪದ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಸೋಬಾನ' ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಕೂಡುವ, ಕೂಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೂ 'ಸೋಬನ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ಪ್ರಸ್ತ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಬದುಕಿನ ಮಹೋನ್ನತ ಸಂದರ್ಭ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅವರ ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಸೋಬಾನೆ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನಾನುಭವದ ಸಮಸ್ತ ತತ್ವ, ಆದರ್ಶ, ನೀತಿ, ನಿಯಮ, ಬದುಕುವ ಕ್ರಮ, ಸಹಬಾಳ್ವೆ, ಸೌಹಾರ್ದತೆ, ಸಹಿಷ್ಣುತೆ, ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಮಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಈಗಾಗಲೇ ಇಂತಹ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಹಿರಿ ತಲೆಗಳಿಂದಲೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೋಬಾನೆ ಪದಗಳು ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಮಹಿಳಾ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಸೋ ಎನ್ನಿರೇ ಸೋಬಾನೆ ಎನ್ನಿರೇ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಸೋಬಾನೇಳೋಣ ಬನ್ನಿ ಸೊಬಗೀನ ಮುತ್ತೈದಿರೆ
ರಾಗ ಪಾಡೋಣ ಬನ್ನಿ ರಮಣೀರೇ ॥ ಸೋ ಎನ್ನಿರೇ ॥

ರಾಗ ಪಾಡೋಣ ಬನ್ನಿ ರಮಣೀರೆ ಮುತ್ತೈದಿರೆ
ನಮ್ಮ ಸಣ್ಣ ತಮ್ಮಯ್ನ ಮದುವೀಗೆ ॥ ಸೋ ಎನ್ನಿರೆ ॥

ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಸೋಬಾನೆ ಪದಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಮುಗಿದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹಾಡಿ ಮುಕ್ತಾಯ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲೀಗೆ ಹರಹರ ಇಲ್ಲೀಗೆ ಶಿವ ಶಿವ
ಇಲ್ಲೀಗೆ ಸೋಬಾನ ಪದ ಮುಗಿತೋ ॥ ಸೋ ಎನ್ನಿರೇ ॥

ಆದರೆ 'ಸೋ' ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮುಕ್ತಾಯವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹರಿದಾಸರು ತಮ್ಮ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಗೆ ಸೋಬಾನೆ ಪದಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ವಾದಿರಾಜರ 'ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸೋಬಾನೆ' ಸುಮಾರು ೧೧೩ ಸಾಂಗತ್ಯ ನುಡಿಗಳ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಕೃತಿ. ಇದರ ಆರಂಭ ಹೀಗಿದೆ.

ಶೋಭನವೆನ್ನಿರೆ ಸುರರೊಳು ಸುಭಗನಿಗೆ
ಶೋಭನವೆನ್ನಿ - ಸುಗುಣನಿಗೆ
ಶೋಭನವೆನ್ನಿರೆ - ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ರಾಯಗೆ
ಶೋಭನವೆನ್ನಿ - ಸುರಪ್ರಿಯಗೆ ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥[೬]

ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುವ ದಾಟಿಯಲ್ಲೇ, ಮೈಸೂರು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸೋಬಾನದ ಹಾಡುಗಳ ಒಂದು ದಾಟಿ ಹೀಗಿದೆ.

ಸಿರಿರಾಮುರು ಪಾದಕೆ ಸಿರಿರಾಮುರು ಪಾದಕೆ
ಕಲ್ಯಾಣವೆನ್ನಿ ಜನರೆಲ್ಲಾ........
ಕಲ್ಯಾಣವೇ ಸೀತೆ ಕಲ್ಯಾಣವೇ...... ॥ ಸಿರಿರಾಮುರು ॥

ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮದುವೆ ಸೀತೆ ರಾಮರ ಮದುವೆಗೆ ಸಮಾನವಾದುದು. ಹಸೆಯ ಮೇಲಿನ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳು ರಾಮಸೀತೆಯರು ಎಂಬ ಬಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಇಂದಿಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿದೆ. ಮದುವೆಗೆ ಹಾಕಲಾಗುವ ಹಂದರ ಅಥವಾ ಚಪ್ಪರಕ್ಕೆ 'ಸೀತಾಳ ಚಪ್ಪರ' ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೈಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಕಂಕಣಗಳಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಂಕಣ 'ಸೀತೆ ಕಂಕಣ', ಗಂಡಿನ ಕಂಕಣ 'ರಾಮರ ಕಂಕಣ' ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಗಳಿದ್ದು ಇದು ವೈದಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರವಹಿಸಿತೋ ಇಲ್ಲಿಂದ ವೈದಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಪ್ರವಹಿಸಿತೋ ಎಂಬುದು ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಕಂಬು ಕಂಠದ ಸುತ್ತ ಕಟ್ಟಿದ ಮಂಗಳಸೂತ್ರ
ಅಂಬುಜವೆರಡು ಕರಯುಗದಿ
ಅಂಬುಜವೆರಡು ಕರಯುಗದಿ | ಧರಿಸಿ ಪೀ
ತಾಂಬರವನ್ನುಟ್ಟು ಮೆರೆದಳೆ ||

ಪೊಳೆವ ಕಾಂಚನ ಧಾಮ ಉಳಿದ ಕಿಂಕಿಣಿಗಳು
ವಲಿವ ಕಾಲಂದಿಗೆ ಘುಲುಕೆನಲು

ನಳ ನಳಿಸುವ ಮುದ್ದು ಮುಖದ ಚಲುವಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ
ಸಲಹಲಿ ನಮ್ಮ ವಧುವರರ ||[೬೬]

ಹೀಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಚಲುವು, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆನಂತರ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕೆಲ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಹ ಇಂತಹ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರ ಜನಪದ ಸೋಬಾನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಾಮ ನಿರ್ಜಿತನೊಬ್ಬ ಕಾಮನಿಗೆ ಸೋ ತೊಬ್ಬ
ಭಾಮಿನಿಯ ಹಿಂದೆ ಹಾರಿದವ
ಕಾಮಾಂಧನಾಗಿ ಮುನಿಯ ಕಾಮಿನಿಯ ನೈದಿದನೊಬ್ಬ
ಕಾಮದಿಂದ ಗುರುಕಲ್ಪ ಗಾಮಿನಿಯೊಬ್ಬ[೬೭]

ವಾದಿರಾಜರ ಕೆಲವು ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಸೋಬಾನೆ ಹಾಡಿನ ಮೈ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಜನಪದ ದಾಟಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಗೋವರ್ಧನಗಿರಿಯನೆತ್ತಿ ದೇವೇಂದ್ರ ಮಳೆಗರೆಯ
ಆ ಗಿರಿಯ ಕೃಷ್ಣ ಕೊಡೆಮಾಡಿ
ಆ ಗಿರಿಯ ಕೃಷ್ಣ ಕೊಡೆಮಾಡಿ ನೆಗಹಿದ
ಗೋವಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನೆ ದೈವ -ಸೋಬಾನೆ[೬]

ಹೀಗೆ ವಿಜಯದಾಸರ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಹೇಳುವ ಸೋಬಾನೆ, ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಆರತಿ ಬೆಳಗುವ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವ ಸೋಬಾನೆ ರಚನೆಗಳು ಜಾನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮೈದಳೆದರೂ ಅವುಗಳ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ಜನಪದ ಸೋಬಾನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಕಣಿ : ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಕಣಿ ಹೇಳುವ ಸಮುದಾಯಗಳಿವೆ. ಅವರನ್ನು ಕೊರವಂಜಿಗಳು, ಕಣಿ ಚುಂಚರು, ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುವವರು, ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿಯುವವರು ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿನಿಂತ ಚಿಂತೆ, ದುಃಖ, ಆಸೆ, ದುಗುಡ, ದುಮ್ಮಾನ, ಹಂಬಲ ಇತ್ಯಾದಿ ಮನೋವ್ಯಕುಲತೆಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ, ಹರ್ಷ, ಜೀವನಮುಖಿಯಾದ ವಿಚಾರಣೆಗಳನ್ನು ತುಂಬುವ ಮೂಲಕ ಜನಪದರ ಕಣಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಹೇಳುವವರು ಕಣಿ ಕೇಳುವುದರ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವರ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆನೆಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸಿ ಹೇಳುವ ಮುದದ ಮಾತುಗಳೇ ಕಣಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಣಿ 'ಭವಿಷ್ಯ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಣಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಂಗಸರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇವರು ಉತ್ತಮ ವಾಗ್ಮಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ತೊಡರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿ, ಮುದದಿಂದ, ಮೊನಚಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟುವಂತೆ ಜೀವಪಾನುಭವಗಳ ರಹಸ್ಯ ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರು ಜನಪದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಹೌದು. ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಅದೆಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅಪಮಾನವಾಗುವುದೋ ಎಂಬ ಅಂಜಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತನ್ನಾಡುವ ಜನರನ್ನು ಇವರು ಎದುರುಗೊಂಡಾಗ, ಅವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಅವರ ಮಾತಿನ ಒಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕಣಿಯವರು ಯಾವುದೇ ಸಂಕೋಚ, ಅಂಜಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ನೇರವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಮನೋಧರ್ಮದವರಾಗಿದ್ದು, ಸಂಕೋಚಗೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಅವರ ಬಿಚ್ಚುಮಾತಿಗೆ ಬೆರಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಮನೋವಿಕಲ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಜನಪದ ಮನಃ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಕಣಿಯವರು ಜೀವರಸವಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಸಮಾಜದ ಮೌಢ್ಯ, ಅಧರ್ಮ, ಅಸಮಾನತೆ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಮಹದೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಶರಣ ಹಾಗೂ ದಾಸ ಚಳುವಳಿಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆಗೈದಿವೆ.

ಕಣಿ ಪದ್ಯಯಮವಾದ ಗದ್ಯರೂಪ. ಪ್ರಾಸನುಪ್ರಾಸವಾಗಿ, ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ, ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಊಂ ಗುಡುವ ಮೂಲಕ, ಒಂದೇ ಲಯಗತಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅದೇ ಲಯಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವಂತಹದ್ದು. ಇವುಗಳನ್ನೇ ಹರಿದಾಸರು ಕಣಿ ಹಾಡು, ಕೊರವಂಜಿ ಪದ, ನಾರದ ಕೊರವಂಜಿ, ಬ್ರಹ್ಮ ಕೊರವಂಜಿ, ಕೃಷ್ಣಕೊರವಂಜಿ, ಕಾಲಜ್ಞಾನಪದ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನಕದಾಸರೂ ಸಹ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಣಿ' ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹೊರತಾಗಿ ಅನ್ಯ ದೇವರಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಮಾರಿ-ಮಸಣಿ-ಚೌಡಿ-ಮೈಲಾರಿ ಮೊದಲಾದ ಠಕ್ಕದೇವರುಗಳನ್ನು ನಂಬಬೇಡಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

''ಕಣಿಯ ಹೇಳಬಂದೆ ನಾರಯಣನಲ್ಲದಿಲ್ಲವೆಂದು, ಸಿಕ್ಕ
ಬಣಗು ದೈವದ ಗೊಡವೆ ಬೇಡ ನರಕ ತಪ್ಪದು ‖ ಪ ‖

ಎಕ್ಕನಾತಿಯರ ಕಾಟ ಜಕ್ಕಿಯರು ಕನ್ನೆಯರು
ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದ ಸೊಂಟ ಮುರುಕ ಬೈರದೇವರು
ಮಿಕ್ಕ ಮಾರಿ ಮಸಣೆ ಚೌಡಿ ಮೈಲಾರಿ ಮೊದಲಾದ
ಇಂಥ - ಠಕ್ಕ ದೈವದ ಗೊಡವೆ ಬೇಡ ನರಕ ತಪ್ಪದು''[೬೧]

ಕೊರವಂಜಿ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದವರಲ್ಲಿ ವಾದಿರಾಜರು, ಮಹಿಮಾಪತಿದಾಸರು, ಪ್ರಸನ್ನ ವೆಂಕಟದಾಸರು (ನಾರದಕೊರವಂಜಿ), ಹೇಳವನ ಕಟ್ಟಿ ಗಿರಿಯಮ್ಮ (ಕೃಷ್ಣಕೊರವಂಜಿ, ಬ್ರಹ್ಮಕೊರವಂಜಿ) ತಮ್ಮ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಿಮಾಪತಿದಾಸರ 'ಕೊರವಂಜಿಪದ' ನುಡಿಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

''ಕೊರವಂಜಿ ಮಾತಿದು ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಕೇಳಮ್ಮ ।
ಬರುತಾಗ ಉದರಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಸುಗುಣ ನಿಮ್ಮ ।
ತಾರಿಸುವ ಸ್ವಾಮಿ ಪತಿತಪಾವನನಮ್ಮ ।
ಹರುಷ ದೋರುವ ನಿತ್ಯಾ ನಂದೋಬ್ರಹ್ಮ''[೬೨]

ಹೀಗೆ ಸುಮಾರು ೬೪ ನುಡಿಗಳಿರುವ ರಚನೆ ಇದಾಗಿದೆ.

ಹೇಳವನ ಕಟ್ಟಿ ಗಿರಿಯಮ್ಮ ಹರಿದಾಸ ಪಂಥದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನಾಕಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ಹರಿದಾಸ ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಕೊರವಂಜಿ ಹಾಗೂ ಬ್ರಹ್ಮಕೊರವಂಜಿ ಅಮೂಲ್ಯ ರಚನೆಗಳು. ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಅಣ್ಣನಾದ ರುಕ್ಮ ತನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಜರಾಸಂಧನಿಗೆ ಕೊಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮನಸ್ಸು ಮಾತ್ರ

ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲೇ ನಾಟಿರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ರುಕ್ಮಿಣಿ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಕೊರವಂಜಿಯ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಬಳಿ ಬಂದು ಆಕೆಗೆ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ವರ್ಣನೆಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

ಕೊರವಿ ಹುಬ್ಬಿನ ಕೂಟ । ಧರೆಗೆ ಚೌಪದ ನೋಟ
ಗುಲಗಂಜಿ ಸರಗಳ ಎದೆಯಲಿ ಅಲೆಯುತ
ಮಲಗಂಟೆ ಬಿಗಿದಾಳ ಮಲುಹಾಕಿ ।
ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲದೊಳು ಹುಬ್ಬುಗಳ ಕುಣಿಸುತ
ಅಬ್ಬರದಿಂದ ಸರಗೈದಾಳು ॥

ಏಯವ್ವ ಏಯಕ್ಕ ಏಯಮ್ಮ ಬಾರೆಂದು
ಸಾರುತ ನಡೆದಾಳ ಕೊರವಂಜಿ
ಹೇಳುತ ಕೇಳುತ ಕರತಳನಿಕ್ಕುತ
ಏಳು ಉಪ್ಪರಿಗಿ ಕಂಡಳ ಬ್ಯಾಗ
ಅಂಗವಂಗವು ಕಾಳಿಂಗ ಕಾಶ್ಮೀರ ದೇಶ
ಹಿಂಗದೆ ತಿರುಗಿ ಬಂದನೇ ಧುಂಡಿ ।
ಅಂಜದಿರು ಅಂಜದಿರು ಕುಂಜ ಲೋಚನೀ ಮಂಜು ತಿಳಿದಂಥ ನೀ
ನ್ನಂಜಿಕೆ ಪರಿಹಾರ ಸಂಜೀವಿನಿ ॥"

ತಮ್ಮ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಕೊರವಂಜಿ ಪದಗಳ ದಾಟಿ, ಲಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮ ಕೊರವಂಜಿಯ ರಚನೆಯೂ ಸಹ ಇಂತಹದೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದೇವಕಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮನೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಕೊರವಂಜಿಯಾಗಿ ಬಂದು ದೇವಕಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

''ಕರ್ಪೂರ ಗಂಧನಿ ಬಾರೆಕಾಂತೆ ನಿನ್ನ ಕೈಯ ತೋರೆ ।
ಉರ್ವಿಯೊಳಗೆ ದಿಟ್ಟನಮ್ಮ ಅಮ್ಮಯ್ಯ ನೀನು ।
ಗರ್ಭದೊಳಿಹನು ಕಾಣಮ್ಮ
ಈ ಮಾತು ಹುಸಿಯಲ್ಲ
ಸ್ವಾಮಿಯ ಕರುಳುಂಟು

ಸೀತಾಪತಿಯ ಕರುಣುಂಟು

ನಿನ್ನ ಕಾಮಿತಾರ್ಥವೆಲ್ಲ''"

ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎರಕಗೊಂಡಿವೆ.

ಕಾಲಜ್ಞಾನದ ಪದಗಳು : ಕಾಲಜ್ಞಾನದ ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳುವವರಿಗೆ ಬಾಲಬಸವಗಳು, ಸಾರುವಯ್ಯಗಳು, ಕೂಗುವಯ್ಯಗಳು, ಸಾರುವ ಜಂಗಮಯ್ಯ, ಬೂದಿಬಸವಯ್ಯ, ಮುಳ್ಳಾವಿಗೆ ಅಯ್ಯಗಳು, ಗಂಟೆ ಸಿದ್ದರು, ಕಾಲಜ್ಞಾನದವರು, ಕಂಡುಗ ಜ್ಞಾನದವರು ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲಾ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯಗಳನ್ನು, ಸಮಾಜ ಸಮುದಾಯಗಳು ಸಾಗಿರುವ ದಿಕ್ಕು, ಅದರಿಂದಾಗಬಹುದಾದ ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳು ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಸಮಾಜದ ಸುಧಾರಣೆಯ ನೀತಿ ತತ್ವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾಲಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪದ್ಯಯಮವಾದ ಗದ್ಯರೂಪ ರಚನೆಗಳು ಇವರು ಊರು ಕೇರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಓಣಿ, ಸೊಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಜನರನ್ನು ಕೂಗುತ್ತ ಭವಿಷ್ಯದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಯಾರಿಂದಲೂ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಲು ಮನೆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜನರೇ ಅವರಲ್ಲಿಗೆ ತಂದು ದಕ್ಷಿಣೆ, ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ವೃತ್ತಿ ಮೂಲತಹ ಕೋಡೆಕಲ್ಲು ಜಂಗಮರದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ದ್ವಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ಸಾಂತ್ಯ, ಗದ್ಯ ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಮ್ಮೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವುಗಳು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ

* ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಯ್ಯಲೊ ಡಂಗುರವ.........
* ಕುರುಹ ಕೇಳಿರೋ........
* ದಿಮ್ಮಿ ಸಾಲೆನ್ನಿರೋ.....
* ಹಾಕಲೋ ಮುಂಡಿಗೆಯ......
* ಎಚ್ಚಕೆಚ್ಚರಿಕೆ........
* ಕೇಡ ನೋಡಿ........
* ಕೂ ಕೂ ಕೂ........
* ಕಣಿಯ ಕೇಳಿರಿ...........

* ಕೇಳಿರಿ ನೀವು ಕೇಳಿರಿ..........

* ಸುಪ್ಪಿ ಸುಪ್ಪಿ.............

* ಜೋ......ಜೋ..........

* ಲಿಂಗವೇ ಲಿಂಗವೇ............

* ಕೂಗೋ ಕೂಗೋ............

* ಲಗ್ಗೆಯೋ ಲಗ್ಗೆಯೋ...............

* ಪಕ್ಷಿ ಪಕ್ಷಿ......................

* ಇನ್ನೇನಿನ್ನೇನು..................

* ಕೇಳಿರಣ್ಣ.............

* ಮಾನ್ಯರು...............

* ಕೇಳಪ್ಪ ಸಿದ್ದಮರಿ.................

ಮುಂತಾದ ಸೊಲ್ಲು ರೂಪದ ಮುಕ್ತಾಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಯಾತಗಿರಿಯ ಸುತ್ತ ಭೂತವೂ ಹೆಚ್ಚಾವು ಕೇಳಿರಣ್ಣ
ಪರವುತ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಪಾರೆದ್ದು ಹೋದಾನು ಕೇಳಿರಣ್ಣ
ಊರಿಗೆ ಹೋದವರು ಊರಲ್ಲೆ ಸತ್ತರು
ನೀರಿಗೆ ಹೋದವರು ನೀರಲ್ಲೆ ಸತ್ತರು
ಆಕಾಶ ಒದರೀತು ಭೂಕಾಂತೆ ನಡುಗ್ಯಾಳಾ
ಹಳ್ಳಿ ಪಟ್ಟಣಗಳ ಕೊಳ್ಳೀಲಿ ಸುಟ್ಟಾರು
ಗುಡಿ-ಗೋಪುರಗಳ ಸೊಡರೆದ್ದು ಸುಟ್ಟೀತು
ಅರಮನೆಯೆಲ್ಲವೂ ಬರಿಮನೆಯಾದವು
ಅರಸಿಯರೆಲ್ಲರೂ ಸೆರೆಸೂರೆಯಾದಾರು
ತಂಗೀಯ ಒಡನಾಟ ಸಂಗಾವ ಮಾಡ್ಯಾರು"

ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಮುಂದೆ ಇಂತಹ ಮಹಾತ್ಮರು ಬಂದು ಅವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೋಕೋದ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಸಾಲೂ ಸಹ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಲಯಗತಿಯಲ್ಲಿ, ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇಂತಹದೇ ರಚನೆಗಳು ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೂ ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಮಹಿಮಾಪತಿದಾಸರ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ರಚನೆಯೊಂದು ಹೀಗಿವೆ.

ಸೃಷ್ಟಿಯೊಳಗೆಲ್ಲ ದುಷ್ಟರು ಪ್ರಭೆಯಾಗಿ
ನಿಷ್ಟರು ತೋರದಂತಾದರು ಮಾ।
ಭ್ರಷ್ಟರು ಬೂಟಕಿ ಸಿಷ್ಟಿಕ ಕೈಗೊಂಡು।
ನಿಷ್ಟರಿಗಟ್ಟಲಿ ತಂದರು ಮಾ।

ತುಟ್ಟಿಲೆ ಮಿಸುಕದೆ ಗುಟ್ಟಲಿದ್ದವರ।
ಬಟ್ಟೆಗೆಳದಿನ್ನು ತಾಹರು ಮಾ।
ಹೊಟ್ಟೆ ಯೊಳು ಹೊಕ್ಕು ಕಟ್ಟಿಲಿ ಕುಳಿತಿನ್ನು

ನೆಟ್ಟನೈರಿಷ್ಟ ನೇಮಿಸುವರು ಮಾ।
ಇಟ್ಟ ತೊಟ್ಟವರನು ಕೆಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಲಿ ನೋಡಿ।
ದಿಟ್ಟ ತನದಿ ಪ್ರಾಣಕೊಂಬರು ಮಾ।[೬೬]

ಇಲ್ಲಿ ಶರಣರ ಕಾಲಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ವಾಕ್ಯರಚನೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದು ಅವರ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗದ ಕಾರಣ ಹರಿದಾಸರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ರಚನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕೋಲು ಪದಗಳು : ಉತ್ಸವ ಹಾಗೂ ಉತ್ಸಹದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು, ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲರೂ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಹಾಡಿ ಕುಣಿವ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕೋಲಾಟ ಅಥವಾ ಕೋಲುಕುಣಿತ. ಹಬ್ಬ ಮತ್ತು ಉತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿ ಸಮುದಾಯಗಳು ಯಾವುದೇ ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಕಲೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೋಲು ಹಾಕುತ್ತ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕೋಲುಪದಗಳು ಲಯಬದ್ಧವೂ, ತಾಳಬದ್ಧವೂ ಆದ ರಚನೆಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಕಥನಾತ್ಮಕ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ರಚನೆಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚು. ಇವು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಚಿಕ್ಕವು.

ಇವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪದ ಪ್ರಾಸ, ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಹೇರಳವಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರಣಯ, ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ ವಿನೋದಗಳು ಮಡುಗಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಕಥನಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳು ಇವೆ. ಇವುಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಲು ಅಥವಾ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಲಯಬದ್ಧ ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥವಿರದೆ ಅದು ದನಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ನೀಡುವಂತಹವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

''ಕೋಲು ಕೋಲೆ ಕೋಲು ಕೋಲೇ
ಕೋಲು ಕೋಲೇ ಕೋಲು ಕೋಲೇ ||
''ತಂದನ್ನೊ ತಾನೋ ತಾನಂದಿನ್ನೊ ತಾನೋ'' ||

ತಂದನ್ನಾನಿ ತಂದನ್ನಾನಿ ತಂದನ್ನಾನಿ ತಂದನ್ನೋ
ತಂದನ್ನಾನಿ ತಂದನ್ನಾನಿ ತಂದೆನಾನೋ || ಇತ್ಯಾದಿ

ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಸೊಲ್ಲುಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಜನಪದ ಕಲೆಯ ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ತತ್ತ್ವಾದರ್ಶಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳ, ಸೊಲ್ಲುಗಳ ರಚನೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹಲವಾರು ಹರಿದಾಸರು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವಾದಿರಾಜರು, ಮೋಹನದಾಸರು, ಮಹಿಮಾಪತಿದಾಸರು ಪ್ರಮುಖರಾಗುತ್ತಾರೆ. ವಾದಿರಾಜರು ಕೋಲಾಟ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಸ್ತುತಿ' ರಚನೆಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

ಕಾಮನ ಪೆತ್ತನ ಕೋಲೆ ನಿ
ಸ್ಸೀಮ ಚರಿತ್ರನ ಕೋಲೆ |
ಶ್ಯಾಮಲ ಗಾತ್ರನ ಕೋಲೆ | ನಮ್ಮ
ಕಾಮಿತ ವಿತ್ತನ ಕೋಲೆ ||

ಕುಜಜ ತಾತನ ಕೋಲೆ ಧ
ನಂಜಯ ಸೂತನ ಕೋಲೆ |
ಕುಂಜರ ಗೀತನ ಕೋಲೆ | ಸುರ
ಪುಂಜ ವಿಖ್ಯಾತನ ಕೋಲೆ ||

ಶೃತಿಗಳ ತಂದನ ಕೋಲೆ
ಮಥನ ಕೊಡಗಿನದನ ಕೋಲೆ |
ಕ್ಷಿತಿಯನೆತ್ತದವನ ಕೋಲೆ | ಭಕ್ತ
ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದನ ಕೋಲೆ |[೭೭]

ಇದು ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಕೋಲಿನ ಪದಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ವಿಳಂಬ ಕಾಲಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಂದ 'ಕೋಲೇ' ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲು ಮಾತ್ರ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಆಕಾಶಕಭಿಮಾನಿ ಶ್ರೀಕಂಠವರ ಪುತ್ರ
ಏಕದಂತನೆ ವಿಘ್ನೇಶ ಕೋಲೆ |

ಏಕದಂತನೆ ವಿಘ್ನೇಶ ನಿನಪಾದ
ಏಕಚಿತ್ತದಲಿ ಬಲಗೊಂಬೆ ಕೋಲೆ |

ನೆನೆಯಕ್ಕಿ ನೆನೆಗಡಲೆ ಗೊನೆಯ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣು
ಘನವಾದ ಚಿಗುಳಿ ತಂಬಿಟ್ಟು ಕೋಲೆ |

ಘನವಾದ ಚಿಗುಳಿ ತಂಬಿಟ್ಟು ತಂದೀವೆ
ಗಣಪತಿಯ ಮತಿಯ ಕರುಣಿಸು ಕೋಲೆ |[೭೮]

ಮೋಹನದಾಸರ ಈ ರಚನೆ ತ್ರಿಪದಿ ರಚನೆಯ ದಾಟಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ

''ಶರಣು ಶರಣುವಯ್ಯ ಗಣನಾಯಕ
ಕರುಣದಿಂದಲಿ ಕಾಯೋ ಗಣನಾಯಕ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ತುಂಬ ಹತ್ತಿರವಿರುವಂತೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹರಿದಾಸರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ಅವರಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ರೀತಿಯ ಸರಳ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಇವರ ರಚನೆಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತುಂಬ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಚನೆಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗೀತೆಗಳೆಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ

ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮತ್ತಿಘಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ' ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತತ್ವಾದರ್ಶಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅವರದೇ ಆಕರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಮಹತ್ವದ ಹೆಜ್ಜೆಯೇ ಸರಿ.

೪. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ (ನವೋದಯ)

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋದ ಇವರು, ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪ, ರಚನೆಗೆ ವಸ್ತುವಿಷಯ, ಘಟನೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಸಂಗೀತ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಕರಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚನ್ನ, ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿ, ಜೀ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಡಾ. ಚನ್ನಣ್ಣ ವಾಲಿಕಾರ, ಮುಳ್ಳೂರು ನಾಗರಾಜು, ಮುದೇನೂರು ಸಂಗಣ್ಣ, ಡಾ. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರುಗಳು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳನ್ನು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಪಟ ಜನಪದ ಕವಿಯಾಗಿಯೇ ಮಾರ್ಪಟ್ಟವರು ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಕವಿಯಂತೆ ತೋರ್ಪಟ್ಟವರು. ಶ್ರೀ ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅಂಥವರದು ಒಂದು ವರ್ಗವಾದರೆ, ಶ್ರೀ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅಂಥವರದು ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗವಾಗಿದೆ.[೮] ಇವರ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆ ಒಬ್ಬ ಜನಪದ ಕವಿ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿನ ಒಟ್ಟು ಧೋರಣೆ, ಗೊತ್ತುಗುರಿ, ಶಕ್ತಿ-ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಅವರೊಬ್ಬ ಜನಪದ ಕವಿಯಲ್ಲ, ಶಿಷ್ಟಕವಿ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿಂಪಿಲಿಂಗಣ್ಣನವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆ 'ಜನಪದ ಕವಿಯಲ್ಲ', 'ಜನಪದ ಕವಿಯಂತೆ ತೋರ್ಪಟ್ಟ ಕವಿ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿ, ಜನಪದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಮನ ಸೋಲುವುದೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಒಲವು, ಆಸಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ ನಿಷ್ಠೆಗಳೇ ಕಾರಣ ಎನ್ನಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕವಿತಾರಚನೆಗೆ ಬಳಸಿದ ಛಂದಸ್ಸು, ಭಾಷೆ, ಭಾವ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಸ್ತು ಎಲ್ಲವೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಣಗೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಗೊಂದಲಿಗರ ಹಾಡು, ದುರುಗಮುರುಗಿಯರ ಹಾಡು, ಹರಕೆಯ ಹಾಡು, ಲಾವಣಿಗಳ ಪ್ರಾಸಿನ ಲಾಗು, ಗರತಿಯ ಹಾಡಿನ ಉಪಮೆ, ಶಿಶುಗೀತೆಗಳು, ಚೌಡಿಕೆ ಪದಗಳು, ಕೊರವಂಜಿ ಹಾಡಿನ ದಾಟಿ, ಜನಪದ ಉಪಮೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಂಗೆ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ.

'ನಾಡಬಳಕೆಯೂ ನುಡಿಗೆ ಸೋತಿದ್ದ ಮನವನ್ನು
ಹಾಡಿನ ಮೋಡಿಗೆ, ಒಲಿಸಿದುವು' (ಸಖಿಗೀತ)

ಎಂಬುದಾಗಿ ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತುಗಳು, ಅವರ ಮನಸ್ಸು ನಾಡನುಡಿಗೆ ಸೋತು, ಹಾಡಿನ ಮೋಡಿಗೆ ಒಲಿದುದು ಅವರೇ ಬರೆದ ಕವನದ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಡುಮಾತನ್ನೇ ಹುರಿಗೊಳಿಸಿ ಹೊಸೆದು ಕಾವ್ಯದ ಮಿಣಿ ನೆಯ್ದು ಇವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಸುಳಿವು ಸಿಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸದೆ, ಸುತ್ತಿ ಬಳಸಿ ಹೇಳದೆ, ನೇರವಾಗಿ, ಸರಳ ಜಾನಪದ ಶಬ್ದ ಬಳಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾವರೂಪ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಬಲ್ಲವು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಸು, ಸೌಂದರ್ಯ, ಗತ್ತು, ಮೋಡಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿವೆ. ಇವರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಗರಿ'ಯಲ್ಲಿನ 'ನಗೀ ನವಿಲು', 'ರಾಗರತಿ', 'ಬಿಸಿಲುಗುದರೆ', 'ತನ್ನ ಕೈ ಹಿಡಿದಾಕೆ', 'ಹಳ್ಳದ ದಂಡ್ಯಾಗ', 'ನೀ ಹಿಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ', 'ಶ್ರಾವಣ' 'ಇನ್ನೂ ಯಾಕ ಬರಲಿಲ್ಲವ್ವ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ', 'ಜೋಗಿ', 'ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾರ' ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಳಸಿದ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟುಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂದಿಗೂ ಇವರ ಕವನಗಳಾದ 'ಇನ್ನೂ ಯಾಕ ಬರಲಿಲ್ಲವ್ವಾ', 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ', 'ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾರ', 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವ' ಹಾಡುಗಳು ಜನಪದರ ಕೋಲಾಟ, ಭಜನೆ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡು ಹಳ್ಳಿಯ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರ ನಾಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಲಿದಾಡುತ್ತಿವೆ. ಇವರ ಕವನಗಳ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ನನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡ್ಲಿಗಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಹೊಸಹಳ್ಳಿ ಶ್ರೀವಾಲ್ಮೀಕಿ ಭಜನ ತಂಡದವರು ಹಾಡಿದ 'ಇನ್ನೂ ಯಾಕ ಬರಲಿಲ್ಲವ್ವ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವ' ಕವನ ಜನಪದರು ತಮ್ಮದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜನಪದ ಕವಿತ್ವದ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂತು. ಮೇಲಾಗಿ ಸ್ವತಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ 'ಇವು ನನ್ನವಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ ಕವನಗಳು'[೮೮] ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಜನತೆಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಸುರಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರ 'ಯಾರವ್ವಾ ಇವ ಚಲುವ', 'ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತ ತಂಗಿ' ಕವನಗಳು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಶಾಲಾ, ಕಾಲೇಜುಗಳು ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯ, ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತು, ಪ್ರತಿಮೆ, ಪಡೆನುಡಿ, ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ, ಭಾಷೆ, ಲಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜನಪದಮಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಜನಪದ ಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕವಿ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ.

ತುಮ್ ತುಮ್ ತುಮ್ ತುಮ್ ತುಮ್ ತುಮ್ ತುಮ್
ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತಾ ತಂಗಿ ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತ ॥ಪಲ್ಲ॥

ಬೆಳಕಿಗಿಂತ ಬೆಳ್ಳಗೆ ಇತ್ತ
ಗಾಳಿಗಿಂತ ತೆಳ್ಳಗೆ ಇತ್ತ

ಜಡಿಯಿಂದಿಳಿದ ಗಂಗಿಹಾಂಗ
ಚಂಗನೆ ನೆಗೆದಿತ್ತ
ಮೈಯೊಳಗಿರುವ ಮೂಲಿ ಮೂಲಿಗೂ
ಮೂಡಿ ಬಂದಿತ್ತ

ಅಡಿಮುಡಿಗೂಡಿ ನಡುದಂತೆಲ್ಲಾ
ಮುಳುಗಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿತ್ತ ತಂಗಿ
ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತ ॥ ತುಮ್ ತುಮ್ ॥

ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರ ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ
ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರ ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥

ಕೋಲಾಟದ ಹಾಡಿನ
ಕೋಲು ಕೋಲೆ ಕೋಲು ಕೋಲೆ
ಕೋಲು ಮುತ್ತಿನ ಕೋಲು ಕೋಲೆ ॥

ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯ ರಚನೆಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣದ್ದಾಗಿದೆ.

ಆವು ಈವಿನ ನಾನುನೀನೀಗೆಅನುತಾನಾದ ತನನ
ಅನುನೀನಿನ ಈನೀನಾನಿಗೆ ಬೇನೇ ಏನು ಜಾಣನಾ ॥ ಕವನದ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಬುಡುಬುಡುಕೆ ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹದ್ದು. ಹೀಗೆ ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಅವರದೇ ಪರಿಸರದ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ತರುವಾಯ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರಲ್ಲಿ ಮಧುರಚನ್ನರೂ ಒಬ್ಬರು. ಇವರೂ ಸಹ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಯ, ದಾಟಿ, ಭಾಷೆ, ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ

ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಮೊದಲಿಗರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವರು ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಬದುಕು ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಇವರ 'ದೇವತಾ ಪೃಥ್ವಿ' ಮತ್ತು 'ನನ್ನನಲ್ಲದ' ಕವನಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಸುಂದರ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಕೂಡ ಅಪ್ಪಟ ಜಾನಪದದ ಸೊಗಡನ್ನೇ ಸೂಸುತ್ತವೆ.

''ಮೊಲೆ ಹಾಲು ಸಾಕಮ್ಮಾ ಸವಿಲಾಲಿ ಬೇಕಮ್ಮ
ಮುದ್ದಾಡಿ ರಮಿಸಿ ಮೈದಡುವ ಏಳಮ್ಮ
ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥ್ವಿ''[೬೧]

ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ತ್ರಿಪದಿಯ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲದ', ನೋಂಪಿ, ರೋಹಿಣಿ, ಮಾವಿನ ಗೊಲ್ಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕವನಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲು ಲಯಗಳ ಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಗತಿ-ಗತ್ತುಗಳಿಂದ ಇವು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಸಿಂಪಿಲಿಂಗಣ್ಣ ಅವರು 'ರಂಗ ಹೋಗಿ ತಿಂಗಳಾಯಿತೆ', ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿಯೇ 'ಸುನೀತದೇವಿ ನಿದ್ದೆ ತಿಳದು ಎದ್ದು ಕುಳಿತಳು' ಎಂಬ ಕವನ ರಚನೆಗೊಂಡಿರಬಹುದು[೬೨] ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ''ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ-ಶೈಲಿ, ಚಿತ್ರ, ಚೆಲುವು, ಅನಿಸಿಕೆ, ನೆನಸಿಕೆ, ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮೆ, ದಾಟಿ, ಧೋರಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಒನಪಿನಿಂದ ಕೂಡಿವೆ''[೬೩] ಎಂಬುದಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಾದ ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ''ಮಧುರಚೆನ್ನರು 'ದೇವತಾ ಪೃಥ್ವಿ'ಯಂತಹ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಬಂಧ, ಭಾಷೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಬರೆದಿದ್ದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಅನುಭವಿ ಕವಿಗಳಿಂದ ಕಲಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ'' ಎಂಬ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಊರಣ ಜನಪದ, ಮುಸುಕು ಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಶಿಷ್ಟ ಕವಿಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಅನುಭವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರಿವು ಆರಾಗಣೆಗಳಿಗೆ ಜನಪದ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಾಂಶಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದ ಇದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಕೈಗೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರೂ ಒಬ್ಬರು. ಶುದ್ಧ ಜಾನಪದ ಕವಿಯಂತೆ ತೋರುವ ಇವರು ತಿಳಿಯಾದ, ನವುರಾದ, ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಾಡನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ನಡೆದವರು. ಇವರ ''ನಲ್ವಾಡುಗಳು'' ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸುಮಾರು ೨೧ ಕವನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಸಂಕಲನ ಅಪ್ಪಟ ಪ್ರೀತಿ ಗೀತೆಗಳ ಸಂಕಲನ. ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳು ಇವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆದಿದೆ. ಗೀಗೀ ಪದ, ಲಾವಣಿ ಹಾಡುಗಳು, ತ್ರಿಪದಿಯ

ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಊರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ. 'ನಾಜೂಕದ ನಾರಿ', 'ಹೀಗ್ಯಾಕ ನೋಡತಾನ', 'ಬಡವರ ಮಗಳು' ಇತ್ಯಾದಿ ಕವನಗಳು ಅಪ್ಪಟ ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿವೆ. ಇವರ 'ಒಡನಾಡಿ' ಸಂಗ್ರಹದ 'ಹಳ್ಳಿಗನ ಹಾಡು' ಕವಿತೆ ಲಾವಣಿ ಸೊಲ್ಲಿನ ರಚನಾ ಮಾದರಿಗೆ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲದು.

ನಗುನಗುತ ನಡಿದೆಯಲ್ಲೆ ನಾರಿ-ವೈಯಾರೀ

ಮಿಂಚಿನ ಗೊನಿ ತೂರಿ..... ನಗನಗುತ.............॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಕಣ್ಣ ನೋಟ ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಾ

ಕೆನ್ನೆಯೆರಡು ಕನಡಿಗೆ ಹಳ್ಳಾ

ತುದಿ ಜರದ ಕುಬಸ ನಾ...ಜು...ಕಾ

ಎದಿಮ್ಯಾಗಿನ ಸೆರಗಿನ ಝೋಕಾ

ಎದಿಗಿರಿದಾರಿಗಾತು ಬಾ....ರಾ.....

ಉರವಸಿ ರಂಭ ಮೇನಕಾ

ಇಲ್ಲ ಯಾರೂ ನಿನ್ನ ಸರಿತೂ...ಕಾ

ಮಾತಾಡ ನಿಂತು ಜರಾ ಸೋಕಾ

'ಹಳ್ಳಿಗನ ಹಾಡು' (ಒಡನಾಡಿ)

ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ತಮ್ಮ 'ನಲ್ವಾಡು'ಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ತ್ರಿಪದಿ ರಚನೆಗಳು ಅಪ್ಪಟ ಜನಪದ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಸೊಲ್ಲುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ಈ ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಗೋದಿ ಬೀಜಕ್ಕಂತ ಗೋಕಾಂವಿಗೋಗಿದ್ದೆ

ನಾದಗಪ್ಪಿನ ಸವಿಹೆಣ್ಣ

ನಾದಗಪ್ಪಿನ ಸವಿಹೆಣ್ಣ ನೋಡುತಲೆ

ಗೋದಿ ಬಿತ್ತಿಗಿಯ ಮರತೇನೋ' ॥

ಈ ಪದ್ಯ ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ

ಹೆಬ್ಬೊಬ್ಬಿ ಮರೆಯಾಗ, ಬಗ್ಗಿ ನೋಡುವರ್‍ಯಾರ
ಕಬ್ಬಕ್ಕಿಯಂತ ಮೊಲೆಯವಳ । ನಾ ಕಂಡು
ಗೊಬ್ಬರಾ ಹಾಕುದಕೆ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ ॥[೮೪]

ಇದು ತ್ರಿಪದಿ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಸೇದು ಬಾವಿಯ, ಮ್ಯಾಗ ಸಿಂಬಿ ಸುತ್ತುವಳ್ಯಾರೋ
ತೋದ ಪತ್ತಲವು ಮೆತ್ತೆಯ್ಯೋ
ತೋದಪತ್ತಲವು ಮೆತ್ತೆಯ್ಯೋ ಮೈ ನುಣುಪು
ಕ್ಯಾದಿಗಿಯ ನೆನಪ ತರತಯ್ಯೊ (ನಲ್ವಾಡುಗಳು)

ಎಂಬ ರಚನೆ ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಯ

ಆ ವರ್ಷ ಹಾಂಗಾತ ಈ ವರ್ಷ ಹಿಂಗಾತ
ಕ್ಯಾದಗೀ ಬನದಾಗ ಕೆಲಸಾತ । ಹುಡುಗಿ ನಿನ್ನ
ಹೂವ್ವೀನ ಸೀರಿ ಹೊಲಸಾತ ॥[೮೫]

ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಸಾಮೀಪ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರ ರಚನೆಗಳಾದ, 'ನಮ್ಮೂರ ಜಾತ್ರೆ ಬಲೆ ಜೋರಾ', 'ನಾ ಸಂತಿಗೆ ಹೋಗಿನ್ನಿ ಆಕಿ ತಂದಿದ್ದಳೊ ಜೆನ್ನ', 'ಬುತ್ತಿ ತೊಗೊಂಡು ಹೋಗ್ತೀನಿ ಹೊಲಕ', 'ಯಾರೋ ಏನೋ ಬರುತಾರಂತ', 'ಹಿಂಗ್ಯಾಕ ನೋಡತಾನ', 'ಚಿನ್ನತ್ತಿಯ ಮಗ', 'ಬಡವರ ಮಗಳು', 'ಗೌಡರಮನಿ ಸೊಸಿ', 'ಏನ ಮಾಡ ಅಂತಿ' ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇಂದಿಗೂ ಜನಪದರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಪ್ರಚುರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಹುಕ್ಕೇರಿ ಬಾಳಪ್ಪರಂತಹ ಗಾಯಕರ ಬಾಯಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಇವುಗಳು ನಲ್ವಾಡುಗಳಾಗಿ>ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಗಳಾಗಿ>ಜನಪದ ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಹೀಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ, ಜನಪದರಲ್ಲಿ, ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇವರ ನಲ್ವಾಡುಗಳ ಸಂಕಲನ ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅಪ್ಪಟ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ. ಬೆಟಗೇರಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೇ, ಆಧುನಿಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿ ಕೈಗೊಂಡದ್ದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯವೇ ಸರಿ.

ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಆ ಮೂಲಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದು, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ

ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರಲ್ಲಿ ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಒಬ್ಬರು. ಆಡು ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು. ಸಿಂಪಲಿಂಗಣ್ಣನವರು "ಹದಿನಾರಾಣೆ ಜಾನಪದ ಗೀತದ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಹೋಗಿ ಇತ್ತ ಹದಿನಾರಣೆ ಶುದ್ಧ ಜಾನಪದದ ಭಾಷೆಯೂ ಆಗದೆ, ಅತ್ತನಗರದ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯೂ ಆಗದೆ ಇವರ 'ರತ್ನನ ಪದಗಳು' ಮತ್ತು 'ನಾಗನ ಪದಗಳು', 'ನಗರಾಂತರ್ಗತ' ಅಥವಾ 'ನಗರಾಂಚಲ' ಜನಪದ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಯಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಜನಪದ ಲಯ, ದಾಟಿ, ಛಂದಸ್ಸು ಇದರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಲಯ ಮತ್ತು ದಾಟಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿ ಗೈದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಲು ಪದದ ದಾಟಿಗಳು, ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವಂತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೋಲುಪದಗಳು ಹಾಗೂ ಬಿಡಿಹಾಡುಗಳ ಕೆಲವು ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಇವರಿಗೆ ಇಂತಹ ಗುಂಗು ಹಿಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಸಾಗಿರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಂಡ ಯೆಂಡ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳ್
ಅಂದ್ರೆ ರತ್ನಂಗ್ ಪ್ರಾಣ ।
ಬುಂಡೇನ್ ಎತ್ತಿ ಕುಡದ್ಬುಟ್ಟಾಂದ್ರೆ
ತಕ್ಕೊ ಪದಗಳ್ ಬಾಣ ॥[೬೬] (ಕನ್ನಡ ಪದಗೊಳು)

ಕೋಲಾಟದ ಪದ : ಕಾಡುಕೋಳಿ ಜೋಡಿ ನವಿಲು

ಬೇಡರ ಕನ್ನಯ್ಯಾ......।
ನಿನ್ನ ನಿತ್ತಿ ಮ್ಯಾಲೆ ನಾಗರಜೆಡೆ
ನಲಿದುಬಾರಯ್ಯ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಐನೋರ್ ಹೊಲದಾಗ ಚಾಕ್ರಿಮಾಡ್ತ ಸಂಜೆ ಆಯ್ತಾಂದ್ರೆ
ಚಿಂತೆ ಮಾಡ್ತಿನಿ ಯಂಗಿರುತ್ಯೆತಿ ನಂಜಿ ಎದ್‌ಬಂದ್ರೆ ।

ರತ್ನನಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಂಜಿ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಹದಾಸೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ಪದ್ಯ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ದೊಂಬಿದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿನ ಪರ್ವತರಾಜ ಹಾಗೂ ಗೌರಿಯ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ದಾಟಿ ಹಾಗೂ ಸೊಲ್ಲಿನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಯಾರೀಗೆ ಕೊಡಲೇನೆ ಮಗಳೇ ಗೌರಮ್ಮಾ...

ನಾ ಯಾರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ನಿನ್ನ ಲಗುನಮಾಡಲೇನೆ ||

ಇಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಗಾಯಕರು ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ದೊಂಬಿದಾಸರು ಈ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ವಿಳಂಬಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಸಂಗೀತ ಮೈರಚನೆಯದಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇದೇ ರೀತಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಶಿಷ್ಟರಚನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾಡಿ ಹೇಳಿದಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ ಕಾರಣ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಗೀತದ ಮೈರಚನೆಯಿಂದಲೇ ಮೂಡಿದವುಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಲಯ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ,

ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತಸತ್ವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯ ಕವಿ ಎಂದೇ ಹೆಸರಾದ ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯ ಹಲವಾರು ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ, ಪಾತ್ರ ಅವುಗಳ ಮನೋಧರ್ಮ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು. ಹೂವಿನ ಚಂದಮ್ಮ, ಬಳೆಗಾರ ಚನ್ನಯ್ಯಾ, ಹಳ್ಳಿಯ ಚೆಲುವೆ, ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳು, ಶಾನುಭೋಗರ ಮಗಳು, ಅಕ್ಕರೆಯದನಿಯಾಕೆ, ಹೂವಾಡಗಿತ್ತಿ, ಕೆರೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ, ತೌರ ಹಂಬಲ, ತೊಟ್ಟಿಲ ಹಾಡು ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳು ಜನಪದ ಮನೋಧರ್ಮದ ಪ್ರತೀಕಗಳು. ಇವರ ಕವನಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಜ್ಞಾನದ ಬಿಂಬಕಗಳು.

ಒಬ್ಬರೆದುರಿಗೆ ನಿಂತು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನೋಡುವಳೆ,

ನುಡಿಯುವಳೇ ನಿಮ್ಮ ಮಗಳು;

ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ತೌರೂರ ಕನಸಾಯಿತೆನ್ನುವಳೆ;

ಮುಚ್ಚು ಮೊಗ್ಗವಳ ಮನಸ್ಸು ...[೬೭] (ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳು)

ಹೀಗೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಬಾಳಿನ ಗರತಿಯ ಮುಗ್ಧ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ತೌರ ಸುಖದೊಳಗೆನ್ನ ಮರೆತಿಹಳು ಎನ್ನದಿರಿ

ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೇಮವ ನೀವೇ..............

ಎಂಬ ಸಾಲು ಗರತಿ ತಾನು ತೌರಿನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಸದಾ ನಿಮ್ಮದೇ ಧ್ಯಾನ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ತೌರಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ತೌರುಮನೆಗೆ ಬಂದ ಗಂಡನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮಾತು.

ಕಾಣದಲೆ ಇರಲಾರೆ, ಕನ್ನಡಿ ಮುಖದವರ
ಕಾಮsನಗಿಂತ ಬಲು ಚಲುವ । ಚನ್ನಿಗರ
ಕಾಣದರಗಳಿಗೆ ಇರಲಾರೆ ॥

ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಶಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಹೊಸಿಲ ಬಳಿ ಬಂದೊಡನೆ ಬಾಗಿಲನು ತೆರೆವಾಕೆ
'ಹೆಸರೇನು' ಎನುವಾಕೆ ಮನೆಯೊಳಿಲ್ಲ
ಬಿಸಿಲೊಳಗೆ ನೆಳಲೊಳಗೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಗುವಾಕೆ.
ಹಸುರು ಕುಪ್ಪಸದಾಕೆ ಮನೆಯೊಳಿಲ್ಲ । (ಅಕ್ಕರೆಯದನಿಯಾಕೆ)

ಎಂಬ ಕವನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರಬಹುದಾದ ತ್ರಿಪದಿಯೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅಡಗೀಯ ಮನೆಯಾಗೆ ಮಡದಿಯ ಸುಳಿವಿಲ್ಲ
ಅಡುಗೆ ಬಾಯಿಗೆ ರುಚಿಯಿಲ್ಲ । ಹಡದದ್ವ
ಮಡದಿ ಹೋಗ್ಯಾಳ ತವರೀಗೆ ॥

ಹಾಗೆಯೇ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯ

ಒಂದಿರುಳು ಕನಸಿನಲಿ ನನ್ನವಳ ಕೇಳಿದೆನು
ಚಂದನಿನಗಾವುದೆಂದೂ....... । ಚಂದನಿನಗಾವುದೆಂದು
ನಮ್ಮೂರು ಚಂದವೂ ನಿಮ್ಮೂರು ಚಂದವೋ
ಎಂದೆನ್ನ ಹೇಳಲಾಕೆ ....(ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ)

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ

ಮಡದೀಯ ಬಡಿದಾನ ಮನದಾಗ ಮರುಗ್ಯಾನ
ಒಳಗೋಗಿ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾನ । ಹೇಳು
ನಾ ಹೆಚ್ಚೋ ನಿನ್ನ ತೌರೆಚ್ಚೋ ॥

ಈ ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿ-ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರ ಮೇಲೆ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ನೇರವಾಗಿ ಆಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಬಳೆಗಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದಿಹನು
ಒಳಗೆ ಬರಲಪ್ಪಣೆಯೇ ದೊರೆಯೇ.....

ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದರದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿ ತಿರುಗಿ ಬಳೆವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುವ ಬಳೆಗಾರರು, ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ, ಸುಖಃ ದುಃಖ ವಿಶೇಷ ಸಮಾಚಾರಗಳನ್ನೂ ತೌರಿನಿಂದ ಗಂಡನ ಮನೆಗೂ, ಗಂಡನ ಮನೆಯಿಂದ ತೌರೂರಿನವರಿಗೂ ವಿಷಯ ಮುಟ್ಟಿಸಿ ಕ್ಷೇಮ ಸಮಾಚಾರ ತಿಳಿಸುವ ಮೌಖಿಕ ಅಂಚೆಯ ಅಣ್ಣಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರೂ ಸಹ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಭಾಗ್ಯದ ಬಳೆಗಾರ ಹೋಗಿ ಬಾ ನನ್ನ ತೌರಿಗೆ...... ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ನೋಡಲಿಂತ ಬಳೆಯ ಬಳೆಗಾರ ಶೆಟ್ಟಿ
ಹೋಗಿ ಬಾರಯ್ಯ ತವರಿಗೆ........ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಎಂಬ ಹಾಡು 'ಬಳೆಗಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ' ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕ್ರಮ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಇಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ತಂತ್ರ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗುವ ಹಾಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ತಮ್ಮದೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ಆ ಮೂಲಕ ಅದರ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಮೂಲಕ ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಕೈಗೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರು ಒಬ್ಬರು. ಇವರು ಸಹ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಶಿಶುಪ್ರಾಸಗಳು ಇವರ ಕವನ ಆರಂಭದ ಸೊಲ್ಲುಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಲಯದ ಮೂಲಕವೇ ಇವರ ಕವನಗಳು ಮೈರಚನೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇವರ 'ಮಧುಚಂದ್ರ'

ಸಂಕಲನದ

೧. ಗಿರಿಗಿರಿ ಗಿಂಡಿ

ಇಬತ್ತಿ ಉಂಡಿ

....

೨. ಬಗಾಟ ಬಗರಿ

ತಿರುಗುವ ತಿಗರಿ

....

೩. ಕಂಬ ಕಂಬಾಟ

ನಿಂಬೀಯ ತೋಟ

....

೪. ಆನಿಬಂತವ್ವಾ ಆನಿ

....

ಜನಪದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮುಕ್ತ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವರ ಇತರೆ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಾದ ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ, ನಗರದ ನೆರಳು, ಜೀವಧ್ವನಿ, ದೀಪದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ 'ಲಾಗ ಹೊಡೆಯಲೊ ಮಂಗ', 'ಯಾರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಹೇಳಿರಣ್ಣಾ', 'ಇವನಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಬೈಗು -ಬೆಳಗು', 'ಜೋಳದ ದಾಳಿ', 'ನಾಗರ ಪಂಚಮಿ' ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳು ಹಂತಿ, ತತ್ವಪದ, ಜೋಗುಳ ಪದ, ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳಿಂದಲೇ ಮೈದಳೆದಿದೆ. ಜನಪದ ಲಯ, ದಾಟಿ, ಸೊಲ್ಲುಗಳೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಮೂಲೆಸೆಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಆಟ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಕೋಲುಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ
ಹಂತಿ ತಿರುಗುವ ಸುಗ್ಗಿ ಮೊದಲಾಗಿರೆ
ಮುಕ್ಕು ಮುಕ್ಕಿಗೆ ಬೀಸುಕಲ್ಲು ಜೊತೆ ಹಾಡುಗಾರ
ಸುರಿಮಳೆಯ ಜನಪದವ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತಿರೆ[೮೮]

ಅಲ್ಲದೆ ಜನಪದ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳೇ ಇವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತವೆ. ''ಕಣವಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನ ಮೂಲತಃ ಪರಿಸರ ಸಂವೇದಿಯಾದದ್ದು''[೮೯] ಎಂಬ ಮಾತು ಒಪ್ಪುವಂತಹದ್ದು.

೫. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳು ಮೂಡಿದ ಕಾಲ ಇದಾಗಿದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಕರಗೊಳ್ಳದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೆಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದ್ದ ಧೋರಣೆ, ಭಾಷೆಯ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪಾರುಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಹಾಗೂ ``ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ, ಅವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೈತಳಿಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಜಾನಪದದ ಅಂತಸತ್ವ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವಾಯಿತು. ಇದನ್ನೇ, ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ನೆರವು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಜೀವತೆಗೆ, ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ನುಡಿಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಶಬ್ದ ಶೃತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ''[೯೦] ಆದರೆ ``ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ, ಆಡುಮಾತಿನ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಮೀಪ ಬಂದರೂ, ಲಯದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಬೇಕಾಯಿತು''[೯೧] ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಸತ್ಯ ಕೂಡ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಗೀತೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಆವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಆದರೆ ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಅಂತಹ ಯಾವುದೇ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಳ್ಳದೆ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಸಮಕಾಲೀನ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಇವುಗಳ ಸರಳ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕವಚವಾಗಿ ಧರಿಸಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಛಂದೋರೂಪ ಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡಬೇಕಾಯಿತು. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಜೀವಸೆಲೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಅಥವಾ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವನೆಲೆಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ತನ್ನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಸ್ತ ಹೊಮ್ಮುಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಬದಲಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಣವಿ, ಬೆಟ್ಟಗೇರಿ, ಇಂಚಲ ಅವರುಗಳ ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಗಿಬಂದ ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಜನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಏಕೈಕ ಕವಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. `ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲು, ಲಯ, ದಾಟಿಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಇವರು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ, ರೂಢಿ, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು

ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚಾರ, ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಟ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಂಬಾರರು ಈ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪುನರಾವೃತ್ತವಾಗುವ ಅನುಭವ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನಾಗಿ (Arche typal patterns) ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾರೆ. 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ', ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉರ್ವರತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಧಿಕರ್ಮಗಳು, 'ನಾರ್ಸಿಸಸ್',ದ 'ಜೋಗತಿ', 'ಗಂಗಾಮಾಯಿ'ಯಂತಹ ಕವನಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸುವ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆಡುಮಾತನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಾಗ ಅದು ಹೊರಲಾರದಷ್ಟು ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಹೇರಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದರಿಂದ ಮಾತಿನ ಸಹಜತೆ ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತೊ, ಅದರಿಂದಲೇ ಅಸಹಜವಾದ ಬಿಗಿತ ಬಂದಿದೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಬಹುದು. ಕಂಬಾರರು ಜನಪದ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ನಾಯಕ ಅಥವಾ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು', ಕುರುಬರ ಡೊಳ್ಳಿನ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಸ್ವಾಮಿ ನಮ್ಮಯ್ ದೇವರ ಬಂದಾನ ಬನ್ನಿರೆ....' ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲಿನಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅದೇ ಸೊಲ್ಲಿನ ದಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವರ 'ಹೇಳುತೇನೆ ಕೇಳ ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆ ಗೀಗಿಪದಗಳ ಅಪ್ಪಟ ಸೊಲ್ಲನ್ನೆ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುವಿಗೆ ಶರಣಾರ್ಥಿ
ಕೂಡಿಕುಂತ ಜನಕೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ನಮನ
ಕಲಿಯುಗದೊಳಗಣ ಕಥೆಯ ವಿಸ್ತಾರವ
ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳ್ತೀನಿ ಕೇಳಬೇಕ್ರಿ ಜನಾ..... ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಗೀಯ... ಗಾ.....ಗಾಗೀಯ.....ಗಾ..... ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ. ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ. 'ಗಂಗಾಮಾಯಿ' ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಕವನ. ಇದರ ಮಾವೋತ್ಸೆ ತುಂಗನಿಗೆ, ಕಾಡು ಕುದುರೆ ಹಾಗೂ ಇತರೆ ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳು ಶುದ್ಧ ಜನಪದ ದಾಟಿಯವುಗಳು. ಹೀಗೆ ಜನಪದದ ಗತಿ-ಗತ್ತು ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಜನಪದಮಯವಾಗಿವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕವಿಗಳಲ್ಲೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿದವರು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ 'ಚಕೋರಿ' ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅಪ್ಪಟ ದೇಶಿ ಶೈಲಿಯ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆ, ನಡುನಡುವೆ ಕಂಡುಬರುವ ಹಾಡುಗಳು ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹೊನಲು ಹರಿದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ದಾಟಿ, ಲಾವಣಿ ದಾಟಿ, ಜೋಗುಳದ ಪದಗಳು,

ಹಂತಿ ಪದಗಳು, ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳು, ಕುಟ್ಟುವಪದ, ಬೀಸುವ ಪದಗಳು, ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತಿವೆ. ಚಂದಮುತ್ತ ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ 'ಎನ್ನಾಬೇ ಚಿಕ್ಕಂದು ನೀ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಜೋಗುಳ ಹಾಡಬ್ಬೆ' ಎಂದಾಗ ತಾಯಿ ಹಾಡುವ ಜೋಗುಳದ ಹಾಡು ಓಗಿದೆ.

ಬೆಳ್ಳಿ ಬೆಟ್ಟದ ಮ್ಯಾಲೆ ಕಾಡು ಹೂಗಳ ತೇರು
ಹಾಲು ಹೊಳೆ ತುಂಬಿ ಹರಿದಾವು । ನೋಡಿದರ
ಚಂದ್ರ ಅಲ್ಲಿಂದೆರಡು ಮಾರು ॥

ಕದ ಮುಚ್ಚಿರೇ ಬ್ಯಾಗ ಕನ್ನ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ
ಚಂದ್ರಲೋಕದ ಯಕ್ಷಿ ಬಂದು । ಕಂದನ್ನ
ಕಿನ್ನರ ಲೋಕಕ್ಕೊಯ್ಯಾಳು ॥

ತನ್ನ ಬಿಟ್ಟನ್ನೆರನು ನೀನು ನೋಡದದ ಹಾಂಗ
ಮಾಡುವಳು ಮಾಯಕಾರ್ತಿಯಕ್ಷಿ । ನನಕಂದ
ಕಣ್ಣಾ ತೆರಿಬ್ಯಾಡ ಮೈಮರತು ॥[೯೨]

ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು, ಕಥೆ, ಪುರಾಣ, ಜನಪದ ನಿರೂಪಣೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿ ರಚಿಸಲಾದ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. 'ಜಾನಪದ ಭಾಷೆ ಒಬ್ಬರದಲ್ಲ ಅದು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಸೊತ್ತು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರದೂ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಅವರವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು'[೯೩] ಎಂಬ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ ಅವರು ಜಾನಪದವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಇವರ 'ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಜಗಳ ಗಂಧ ತೀಡಿದಾಂಗ' ಎಂಬ ತ್ರಿಪದಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಗತ್ಯದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕೃತಿ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನಡೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಮಾತಿಗೇ ಮಾತೇ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಈ ಪ್ರೀತಿ ಹರಿದು ಹರಿಪಲ್ಯ ಮಾಡಿ
ಗಾಳ್ಯಾಗ ತೂರಲೇನ್
ಗಾಳೀಯ ಹಿಡಿದು ಗಡಿಗ್ಯಾಗ ತುಂಬಿ
ಕಲ್ಲೀಗಿ ಹೇರಲೇನ ॥[೯೪]

ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕವಿಯ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲೇ ಜನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸೂಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಇವರ ಕವನಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಕವನದ ಅಂತಸತ್ವವನ್ನು ಹೊರಚೆಲ್ಲುವಂತೆ ಇದ್ದು, ಕವನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಷಾ ಬನಿಯನ್ನು ಯರಕ ಹೊಯ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಇಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾದ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆ ಬೇರೆ ಯಾರಿಂದಲೂ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಮ್ರಾಪುರ ಅವರು ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಮೈ ರಚನೆಯಲ್ಲೇ ಮೈವೆತ್ತ ಇವರ ರಚನೆಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಛಂದಸ್ಸು, ಲಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಳ್ಳಿ ಹಾಲು ಇಳಿದಂಗಾತು
ಕೆಂಡಮಳಿ ಸುರಿದಂಗಾತು
ಮಿಂಚಹೊಳಿ ಹರಿದಂಗಾತು

ಏನೋ ಏನೋ ಗೆದ್ದಾಂಗಾತು
ನಿಲಕ ಉರುಳಿ ಬಿದ್ದಾಂಗಾತು
ಎದಿಗಿ ಸಿಡಿಲು ಬಡಿದಂಗಾತು ।

ಮುಗಿಲ ಮೈಯ ಹಿಡಿದಂಗಾತು
ನೆರಳ ಹಿಡಿದು ನಡೆದಂಗಾತು
ಬೆಳಕಗಂಜಿ ಕುಡಿದಂಗಾತು ।

ಹೀಗೆ ಜನಪದಮಯತೆಯ ಈ ರಚನೆಗಳು ಜನಪದರಲ್ಲೇ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿವೆ. ಇವರ ಬಿಸಿಲ ಹೂ, 'ಬೆಳದಿಂಗಳು', 'ಬೆಂಕಿ ಬಿರುಗಾಳಿ', 'ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಜಗಳ ಗಂಧ ತೀಡಿದಾಂಗ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಸುವನ್ನು ಹೀರಿ ಬೆಳೆದ ಕವಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಡಾ. ಚನ್ನಣ್ಣವಾಲೀಕಾರ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರು. ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಲಯ, ದಾಟಿಗಳನ್ನೇ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾಳಪ್ಪನ ಕಾಡಿನವರ ಹೋರಾಟದ ಲಾವಣಿ', 'ಮಾದರ ಸಾಬವ್ವನ ಗೋರಿ ಗೀತೆ',ಜನಪದ ಖಂಡಕಾವ್ಯದ ರೂಪದವುಗಳು. ಮೂಲತಹ ಶೋಷಿತ ವರ್ಗದ ಮನೆಯಿಂದ, ಹೋರಾಟದ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ವಾಲೀಕಾರರು ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಚಿಸಿದ 'ಬಂಡೆದ್ದ ದಲಿತರ ಬೀದಿ ಹಾಡುಗಳು' ಅಪ್ಪಟ ಜನಪದ ದಾಟಿಯ ಹಾಡುಗಳು

ಅಲ್ಲದೆ ವಾಲಿಕಾರರು ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ಕಗ್ಗತ್ತಲೆಯ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು', ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲದು. ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಹೋಳಿ ಹಾಡುಗಳು, ಗೀಗೀ ಪದಗಳು, ಲಾವಣಿ, ಮೊದಲಾದ ಜನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಸಿದ್ದಲಿಂಗ ದೇಸಾಯಿ ಅವರು ಸಹ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಾದ 'ಚಿಗಳಿ' ಮತ್ತು 'ಕ್ಯಾದಗಿ ಜವುಳು'. ಇವರು ಜನಪದ ದಾಟಿ, ಲಯ, ಸೊಲ್ಲು, ಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಧಾರವಾಡ ಪರಿಸರದ ಭಾಷಾ ಬನಿ ಇವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ.

ಆಡೂ ಹುಡುಗನ ಗಲ್ಲಾ ಕಡದು
ಆಡಸಾಕಂತೆ ಪಡಸಾಲಿಗೆ ಬಾರೆ
ಸವತಿ ಬೀಜಕ ಉಳ್ಳೀ ನಾದಿ
ಕಟಿಯಾಕಂತೆ ಕಟ್ಟಿಗಿ ಬಾರ"' (ಚಿಗಳಿ)

ಮುಳ್ಳು ಕಂಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಮಲ್ಲ ಧೋತರದಂಗಿ
ಹರದ ಹೋದನನ ಮನಸ ಚೂರ ಚೂರಾ
ಇನ್ನ ತ್ಯಾಪಿ ಪ್ರೀತಿ ಬ್ಯಾಡಾ ಇರುನಿಬ್ರ
ಅದಷ್ಟು ದೂರಕ್ಕ ದೂರಾ (ಚಿಗಳಿ)

ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಜನಪದ ಪದ್ಯಶೈಲಿಯ ರೂಪಗಳಾಗಿದ್ದು, ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರನೇಕರು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಸಿರುವವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಲೂ ಇವರ ರಚನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಸಹಕಾರವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗದೆ ಅದರ ದನಿಮಾಧುರ್ಯ, ಭಾವತೀವ್ರತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸೊಗಸುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಅಂತಹ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಇವರ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆಡುಭಾಷೆಯದು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣ, ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್, ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ., ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಎಸ್.ವಿ.ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ, ತಿರುಮಲೇಶ್, ಎಚ್.ಎಂ. ಚನ್ನಯ್ಯ, ರಾಗೌ, ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜಂ,

ಅಡಿಗ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಎಂ.ಅಕಬರ್ ಆಲಿ, ದೇವೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ್ ಹಕಾರಿ, ಜಿ.ಎಸ್.ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ, ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ. ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ, ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ, ಲೋಕೇಶ ಅಗಸನಕಟ್ಟೆ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಬೆಟ್ಟದೂರು. ಗವಿಸಿದ್ದ ಎನ್.ಬಳ್ಳಾರಿ. ಸಾರಾ ಅಬೂಬ್‌ಕರ್ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇವರುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಸಮಾಜದ ಟೀಕು. ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವಾಗ ಜನಪದ ತಂತ್ರ, ನುಡಿಗಟ್ಟು ದನಿ, ದಾಟಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಆಡುನುಡಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯ 'ದೇಸಿ' ಕಸುವುಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತವೆ. ಪಿ.ಲಂಕೇಶರೂ ಕೂಡ ಮೊನಚುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜನಪದ ಬಿರುನುಡಿಗಳು ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಹಾಗೂ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದಾದ ಲಯಗಾರಿಕೆಯ ರಚನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಅವರುಗಳ ರಚನೆಗಳು ಗೇಯಗುಣ ಸ್ವಭಾವದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ಹೊಸ ಅಲೆಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿದ ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಯ ಬಂಡಾಯದ ಹಾಡುಗಳು ಅಪೂರ್ವ ರಚನೆಗಳು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಡಾ. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ 'ಹೊಲೆಮಾದಿಗರ ಹಾಡು' ಜನಪದ ವಸ್ತುವಿಷಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಗಳು. ಸರಳ ಭಾಷಾ ರಚನೆಗಳಾದ ಇವು ಅನ್ಯಾಯ. ಅಕ್ರಮ, ಅತ್ಯಾಚಾರ, ಕೊಲೆ, ಸುಲಿಗೆ, ಶೋಷಣೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳು ಜನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲೇ ಹಾಡಬಹುದಾದಂತಹ ರಚನೆಗಳು. ಇದನ್ನೇ ದೇವನೂರು ಮಹದೇವ ಅವರು ''ಇಪ್ಪತ್ತನೇ'' ಶತಮಾನದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವಂತಿದೆ'' ಎಂಬುದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಕ್ರಲಾ ವದೀರ್ಲಾ
ಈ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಚರ್ಮ ಎಬ್ರಲಾ
ದೇವ್ರು ಒಬ್ನೇ ಅಂತಾರೆ
ಒಣೆಗೊಂದೊಂದ ತರಾ ಗುಡಿ ಕಟ್ಟವ್ರೆ
ಎಲ್ಲಾರು ದೇವ್ರ ಮಕ್ಳು ಅಂತಾರೆ
ಹೊಲೇರ್ನ ಕಂಡ್ರೆ ಹಾವ್ ಕಂಡಂಗಾಡ್ತಾರೆ
ಹೋಟ್ಲು, ಬಾವಿ, ಮನೆ ಯಾವುದ್ಕೂ ಸೇರ್ಸಲ್ವಲ್ರೋ...... (ಹೊಲೆಮಾದಿಗರ ಹಾಡು)

ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದರ ಆಡುಮಾತನ್ನೇ ಕವಿ ಕವನವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ಯಾವುದೇ ಭಾಷಾ ಹೇರಿಕೆಯ ಗುಣ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಜನಪದ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳಂತೆ ಮಾರುಹೋಗದೆ

ಅದರೊಳಗಿನ ಅಂತಃಸತ್ವದಲ್ಲಿ ನೋವುಂಡ ಜನಗಳ ಜೀವದನಿಯನ್ನು ಹುಡುಕ ಹೊರಟವರು, ಅಂತಹ ದನಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದವರು. ಹೀಗೆ ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ತತ್ವಪದ : ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಡುಗಳು ತತ್ವಪದಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನಾದರ್ಶಗಳ ತತ್ವವನ್ನು ಸಾರುವುದೇ ಇವುಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಗುರಿ. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದವುಗಳು. ಜೀವನ ತತ್ವ, ಆದರ್ಶ, ಮೌಲ್ಯ, ಜೀವನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಸಾರುವ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಗರತಿಯ ಗರಿಮೆಯೇ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ತತ್ವಗಳೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಂಜೀಯ ಕುಡಿದರೂ ಗಂಡನ ಮನಿಲೇಸ
ಅಂದಣದ ಮ್ಯಾಲ ಚವುರವ । ಸಾರಿದರ
ಹಂಗಿನ ತೌರ ಮನಿಸಾಕ ॥

ಹಾಲುಂಡ ತವರಿಗೆ ಏನೆಂದು ಹಾಡಲೆ
ಹೊಳೆದಂಡೆಲಿರುವ ಕರಕೀಯ । ಕುಡಿಯಂಗ
ಹಬ್ಬಲಿ ಅವರ ರಸಬಳ್ಳಿ ॥

ಇವು ಹೆಣ್ಣೊಂದು ತನ್ನ ತವರು ಹಾಗೂ ಗಂಡನ ಮನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ತತ್ವಾದರ್ಶಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಗರತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇತರೆ ಆಯಾಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಲವು ತತ್ವಾದರ್ಶಗಳಿವೆ.

ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡವ್ವಗ ಚೊಚ್ಚಿಲ ಮಗಳಾದೆ
ಬಿಚ್ಚಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವೈರೀಯ । ಮನಿಮುಂದ
ಬಿಚ್ಚಗತ್ಯಾಗಿ ಹೊಳದೇನ ॥

ಹೆಣ್ಣು ಆಗುದಕಿಂತ ಮಣ್ಣು ಆಗುದು ಲೇಸು
ಮಣ್ಣಿನ ಮ್ಯಾಲೆ ಮರವಾಗಿ । ಬೆಳೆದಾರ
ಬಂದವರಿಗೆಲ್ಲ ನೆರಳವ್ವ ॥

ಬೇಲಿ ಮ್ಯಾಲಿನ ಹೂ ಬೆಳ್ಳಗಿದ್ದರೇನ
ಮಲ್ಲಿಗಿಯಂಥ ಮದಿಗಂಡ್ನ । ಬಿಟಕೊಟ್ಟು
ಹುಲ್ಲು ಕೊಯ್ಯವ್ನ ಹುಡುಕ್ಯಾಲೋ ॥

ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಗಂಡನ ಬಗೆಗೆ ಗರತಿ ಹೇಳುವ ಆದರ್ಶಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

ಅಂಗಿಮ್ಯಾಲಂಗಿ ಚಂದೇನೊ ನನರಾಯಿ
ರಂಭಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿರಂಭಿ । ತಂದಾರೆ
ಚಂದೆನೋ ರಾಯ ಮನಿಯೊಳಗ ॥

ಸೂಳೆಗೆ ಹೋದವ ಏನಾದ ಎಂತಾದ
ಕಾಡುನಾಯಾದ ಕಪಿಯಾದ । ಮರುದಿನಕ
ಸೂಳಿ ಕಾಲಿಗೆ ಕೆರವಾದ ॥

ಹೀಗೆ ಗರತಿಯ ತ್ರಿಪದಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವ ಆದರ್ಶಗಳು ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿವೆ. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶ ತತ್ತ್ವಾದರ್ಶಗಳನ್ನು ಸಾರುವ ಮನೋಧರ್ಮದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. `ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ', ಚಿಕ್ಕೋಳು ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿ, ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ, ಕುಮಾರರಾಮ, ಚನ್ನಿಗರಾಮ, ಸಾರಂಗಧರ, ಸಿರಿಕಾವಲಿ, ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳಂತು ಘಟನೆ ಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ತತ್ತ್ವಾದರ್ಶಗಳಾಗಿವೆ. ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಒಡಪುಗಳು, ಜೀವನತತ್ತ್ವ ಆದರ್ಶಗಳ ಘನಿಗೊಂಡ ರೂಪಗಳು. ಇವು ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳಗೆ ನುಸುಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿ, ವಿವೇಕ ಹೇಳುವವರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಗಾದೆಗಳು ಅವರ ಮಾತಿನ ಸರದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಲುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿರುತ್ತವೆ.

ಹಾಡೀಗಿ ಹಾಡಿಲ್ಲ, ಏಡೀಗಿ ತಲೆ ಇಲ್ಲ
ಮೋಡಬಂದಲ್ಲಿ ಬಿಸಿಲಿಲ್ಲ । ಹೆಣ್ಣಿಗಿ
ಓಡಿಹೋದಲ್ಲಿ ಸುಖವಿಲ್ಲ ॥

ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಇಂತಹ ತತ್ತ್ವಾದರ್ಶಗಳು ತಲೆ ಎತ್ತಿವೆ. ಜನಪದರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಂಡ ಅನುಭವಗಳ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಸುಖಮಯ ಜೀವನ, ನೆಮ್ಮದಿಯ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದವೆನ್ನಬಹುದು.

ಹಲವಾರು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳು ಈ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದರೂ, ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಗಳ ನೆರಳಿನಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವು. ವಚನ ಚಳುವಳಿ, ದಾಸ ಚಳುವಳಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ

ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರ ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಜನಪದರೊಳಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ, ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಹಂಗಿನ ತೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಜನಪದರಿಂದ ಜನಪದರಿಗಾಗೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಹಲವಾರು ತತ್ವ, ಧರ್ಮ ಪರಂಪರೆಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. ಇವು ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರುವಾಗ ನಡುನಡುವೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಹಲವಾರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ, ತಮಗೆ ಅವಶ್ಯವಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ಜನಮುಖಿಯಾದ ತತ್ವಾದರ್ಶಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗಿಬಂದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳು ಯಾವುದೆ ಸ್ಥಾಪಿತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾಗಿರದೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸೂರಿನಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದವು. ಇವರುಗಳ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಪಂಪನ ಸೂತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾದ 'ಮಾನವಕುಲ ತಾನೊಂದೇ ವಲಂ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯಿಂದ ಬಾಳಿ ಬದುಕುವ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶದ ದಾರಿದೀಪಗಳಾಗಿ ಬೆಳಗಿದವು ಇಂದಿಗೂ ಬೆಳಗುತ್ತಿವೆ ಕೂಡ. ತತ್ವಪದವನ್ನು ಹಾಡುವವರಿಗೆ ತತ್ವಪದಕಾರರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇವರುಗಳಾರೂ ಯಾವುದೇ ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಮತಗಳಿಗೆ ಗಂಟುಬಿದ್ದವರಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಕುಸುಮಗಳು. ಎಲ್ಲರಂತೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತ, ದುಡಿಯುತ್ತ, ಜನರ ನಡುವೆ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬಿಡುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಸಮುದಾಯಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತ ಸರಳ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಮನಸ್ಸು ಮನಸ್ಸಿನ ನಡುವಿನ ವೈಮನಸ್ಸು, ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ಕಂದಾಚಾರಗಳನ್ನು ತೊಳೆಯುತ್ತಾ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹಾಸುಹಾಸಿ ತೂಗಿ ಲಾಲನೆಯ ಜೋಗುಳ ಪಾಡಿದವುಗಳು. ತತ್ವಪದಗಳ ನಿರ್ಮಾತೃ ಒಬ್ಬರೇ ಆದರೂ, ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವು ಸಮಷ್ಠಿಯಿಂದ ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿ ಸಮಷ್ಠಿಯ ಒಪ್ಪಿಗೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವುಗಳು. ಇವುಗಳು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇವೆ. ತತ್ವಪದಗಳು ಗುಂಪುಗೂಡಿ ಹಾಡುವಂತಹವುಗಳು. ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದವುಗಳು. ತತ್ವಪದಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದರ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾವಿನವರೆಗೆ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಹಲವಾರು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ತತ್ವಪದಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿ, ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯ ಇಲ್ಲೇಲ್ಲೂ ನುಸುಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆಬಾಲವೃದ್ಧರಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ತತ್ವಪದಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದಿನಪ್ರತಿ ತಮ್ಮ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಜೆ, ದೇವಸ್ಥಾನ, ಚಾವಡಿ, ಊರಿನ ಹಿರಿಯರ ಮನೆಯ ಜಗಲಿಯ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜಾತ್ರೆ, ಹಬ್ಬ, ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಮೆರಗು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಿಂದ ಬಂದ ಅನೇಕರು ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ತಾವುಗಳು ಕಲಿತ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಹೊಸ ಹಾಡುಗಳು, ದಾಟಿಗಳು ಇವರುಗಳ ನಡುವೆ ವಿನಿಮಯಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಾವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರುಗಳು ಭಾಗವಹಿಸುವ ಮೂಲಕ

ಸಾವಿನ ಮನೆಯ ನೊಂದ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಸಾಂತ್ವಾನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಾದಿಯಾಗಿ ಯಾತ್ರೆ ಹೊರಡುವುದೂ ಇದೆ.

ತತ್ವಪದಗಳು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಪ್ರತಿಮೆ. ರೂಪಕ, ಉಪಮೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳೇ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಜೀವಾಳ. ಕೋಲಾಟ, ಹಂತಿಹಾಡು, ಹೋಳಿಹಾಡು, ಚೌಪದ, ಕುಟ್ಟುವ ಹಾಡು, ಜೋಗುಳ ಪದ, ಲಾಲಿ ಪದ, ಗೀಗಿ, ಲಾವಣಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ತತ್ವವನ್ನು ಸಾರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತತ್ವಪದಕಾರರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡುವಂತೆ ಇಂತಹದ್ದೇ ರಾಗ, ತಾಳ ಎಂಬ ನಿರ್ದೇಶನಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ತತ್ವಪದವನ್ನು ಅವರವರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರದೇ ಪರಿಸರದ ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳು ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ಸರಳವಾಗಿ ಒಗ್ಗುವಂತಹವುಗಳು. ಒಂದೇ ತತ್ವಪದವನ್ನು ಹಲವಾರು ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ''ತತ್ವ ಮತ್ತು ನೀತಿಬೋಧೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಇವು ಈ ಕಡೆ ಶುದ್ಧ ಜಾನಪದವೂ ಅಲ್ಲ, ಆ ಕಡೆ ಶಿಷ್ಟಪದವೂ ಅಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಕೆ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕರ್ತೃ ಸಂದೇಹ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಪಾಠ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಲೆಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿರಾಂತಕವಾಗಿ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ, ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿ, ಶಿಶುನಾಳಶರೀಫ, ಕಡಕೋಳ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ, ಕೂಡಲೂರು ಬಸವ ಲಿಂಗ ಶರಣರ ಹಾಡುಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಲ ಸಿನಿಮಾ ಅಥವಾ ನಾಟಕ ಹಾಡುಗಳ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದು'' ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ತತ್ವಪದ ಹಾಡುವಾಗ ಮೂಡುವ ದನಿ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಮನೋಧರ್ಮ ಭೂಷಿತ ವಾದದ್ದು. ಎಲ್ಲಿ ನಿರ್ಬಂಧ ಮತ್ತು ನಿರಾತಂಕಗಳು ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಂತಹ ಪರಿಸರ, ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವನ್ನು ತತ್ವಪದಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ದೇವರು ನೀನಮ್ಮ ದೇಹದ ವಾಸನೆ ಬಿಡುತಮ್ಮಾ
ಆವಕಾಲದೊಳು ನೀ ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಬಿಡುಮನಸ್ಸಿನ ಹಮ್ಮ ॥ ಸೊಲ್ಲು

ಹಿಡಿದರೆ ಸಿಗದಮ್ಮ । ಎಡಬಲ ಇಲ್ಲೇ ಇರುವುದಮ್ಮಾ ।
ಕಡಲ ಶಯನ ತೋರಡಗುವದಮ್ಮ । ಬಿಡು ಮನಸಿನ ಹಮ್ಮ ॥

ಅಂಗರಹಿತ ನಮ್ಮ ಮೋಹದ ಲಿಂಗವು ತಾನಮ್ಮ
ಅಂಗಕೂಡಲೂರೀಶನೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಬಿಡುಮನಸಿನ ಹಮ್ಮ ||

ಕಮಲಾಪುರದ ದಿವಂಗತ ಲಕ್ಷ್ಮಣದಾಸ ಅವರು ಹಾಡಿದ ತತ್ವಪದಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

ಮುಸಾಲೀಮರು ಮಸೀದಿಯೊಳಗೆ ಹಸನಾಗಿರಬೇಕಾ
ಮಸೀದಿಯೊಳಗಣ ಕಸವನ್ನು ಹೊಡೆದು ಹಸನುಮಾಡಬೇಕಾ || ಸೊಲ್ಲು ||

ನೀರಿಲ್ಲದ ತಂಬಿಗೆ ಹಿಡಿದು ನಡೆದಿಯೆ ಎಲ್ಲಿಗೆ
ಅಮೃತ ಪಾನ ತುಂಬಿದ ಕೊಡವು ಇದೆ ನೋಡು ನಿನ್ನೊಳಗಾ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಕಸಬರಿಕೆ ಕಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಹಸನು ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆ ಕುಣಿಯುತಲಿಹುದು ಆತನ ಕೈಯಿಂದ
ಆತನ ಕೈಯಿ ಸೋತ ಮೇಲೆ ನಿನಗೆಲ್ಲಿಯ ಆನಂದ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಹೊಟ್ಟೆಯ ಒಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಬೀಜಕ್ಕೆ ಮಣ್ಣು ನೀರು ಎಲ್ಲಿಯದು
ಮಾಂಸವೆ ಮಣ್ಣು ಮೈಲಿಗೆ ನೀರು ನೀ ಕುಡಿದೇ ತಿಳಿಯೋ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಮೂರು ಕಾಲಿನ ಪಕ್ಷಿ ನೀರೊಳಗೆ ನಿಂತಾದೆ ಶಂಭೋಲಿಂಗ
ಅದಕೆ ರೆಕ್ಕಿಲ್ಲ ಪುಕ್ಕಿಲ್ಲ ಹಾರಿತು ಗಗನಕೆ ಶಂಭೋಲಿಂಗ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಯಾರಿಗೆ ಯಾರುಂಟು ಎರವಿನ ಸಂಸಾರ
ನೀರ ಮೇಗಲ ಗುಳ್ಳೆ ನಿಜವಲ್ಲ ಗುರುವೇ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಅಡವಿಯೊಳು ಮನೆಮಾಡಿ ಗಿಡಕೆ ತೊಟ್ಟಿಲು ಕಟ್ಟಿ
ತೊಟ್ಟಲಿನ ಕೂಸೆ ಮಾಯವಾಯಿತು ಗುರುವೇ || ಯಾರಿಗೆ ||

ಇವು ತತ್ವಪದಕಾರರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವ ಸೊಲ್ಲಾದರೂ ದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಉಪಮೇಯ ರೂಪಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಮೂರು ದಿನದ ಸಂತಿ | ಅದರೊಳು ನಿನ್ನದು ಏನೈತಿ ಸೊಲ್ಲು

....|

ನಿನ್ನೊಳಗಿದೆ ನೋಡು ಲಿಂಗ ॥ ಪೊಲ್ಲ॥

ಕಟ್ಟಿದ ಲಿಂಗವಲ್ಲ
ಕೆತ್ತಿದ್ದ ಲಿಂಗವಲ್ಲ ॥

ಮೂಡಿದ ಲಿಂಗವಲ್ಲ
ತೀಡೀದ ಲಿಂಗವಲ್ಲ ॥

ಮೂತ್ರದ ಲಿಂಗವಲ್ಲ
ಸೂತ್ರದ ಲಿಂಗವಲ್ಲ ॥

ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣೋದಿಲ್ಲ
ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕೋದಿಲ್ಲ ॥

ಅರಿತವರ ಆತ್ಮದಲಿ
ಒಡಮೂಡುವಾ ಲಿಂಗ ॥ ನಿನ್ನೊಳಗಿದೆ ॥

ಹೀಗೆ ಆತ್ಮ, ಲಿಂಗ, ಮನಸ್ಸು ಮುಂತಾದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತತ್ವಪದಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ 'ಕಾಲೇಕಂಬ, ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ, ಶಿರ ಹೊನ್ನ ಕಲಶ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ವಪದಕಾರರು ತಾವು ನುಡಿಸುವ ಏಕತಾರಿ ಅಥವಾ ಏಕನಾಥಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಏಕತಾರಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ದೇಹ ರಚನೆಯಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಉದ್ದದ ಬಿದಿರಿನ ಗಳುವೇ ದೇಹ. ಸೋರೆ ಕಾಯಿಯ ಒಣ ಬುರುಡೆಯೇ ತಲೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತವಾದ ತಂತಿಯೇ ಜೀವ, ಇದರಿಂದ ಮೂಡಿಬರುವ ದನಿಯೇ ಉಸಿರು, ಮಾತು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂದಿಗೂ ಗ್ರಾಮೀಣರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ತಲೆಕಾಯಿಬುರುಡೆ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಜನಪದ ವಾದ್ಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳು ದೇಹರಚನೆಯಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಬಗೆಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಚೌಡಿಕೆ, ಡೊಳ್ಳು, ತುಂತುಣಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ, ತತ್ವಪದಕಾರರು ಜೀವನ ಸೆಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪೌರಾಣಿಕ ಅಂಕಣದೊಳಗೆ ಇಣುಕಿಯೂ ಸಹ ನೋಡದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಆವರಣದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ವಿಚಾರ ವಿಷಯಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲೂ ಸಹ ಇಂತಹ ಶರಣರದೇ ಇದು ಎಂದು

ಹೇಳಬಹುದಾದ ಯಾವುದೇ ಕುರುಹುಗಳಿಲ್ಲದಂತೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜನಪದಮಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಭಜನೆ ಪದಗಳು ಸಹ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲವು. ಕೆಲವು ತತ್ವಪದಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರಚನಕಾರರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವುದು ಇದೆ.

ತನುವಿನೊಳನುದಿನ ಇದ್ದು
ಎನ್ನ ಮನಕ್ಕೊಂದು ಮಾತು । ಹೇಳದೆ ಹೋದೆ ಹಂಸ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಕಾಯದ ಕೊಂಬೆ ಮೇಲೆ ಮಾಯಾದ ಗಿಳಿಕೂತು
ಗೂಡು ಕಟ್ಟಿತು ತನ್ನ ಸುಖಕೆಂದು ।
ಮೊಟ್ಟೀಯ ಇಟ್ಟು ಮರಿಮಾಡಿ ಹೋಗುವಾಗ
ತನ್ನ ಗೂಡಿಗೊಂದು ಮಾತು ಹೇಳದೆ ಹೊಯ್ತೆ ಹಂಸ ॥

ಅಡ್ಡಗುಡ್ಡದ ನಡುವೆ ಮುಳ್ಳುಪೊದರೆಯಲ್ಲಿ
ಜೇನು ಕಟ್ಟಿತು ತನ್ನ ಸುಖಕೆಂದೂ ।
ತುಪ್ಪಾವ ಉಂಡು ಮರಿಮಾಡಿ ಹೋಗುವಾಗ
ತನ್ನ ಹಿಪ್ಪೆಗೊಂದು ಮಾತು ಹೇಳದೆ ಹೊಯ್ತೆ ಹಂಸ ॥

ಕಾರೆಂಬೋ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಭೋರೆಂಬೋ ಮಳೆಸುರಿದು
ಕೆರೆಕಟ್ಟೆ ತುಂಬಿ ಬಯಲಾಗಿ......
ಕೆರೆಕಟ್ಟೆ ತುಂಬಿ ಬಯಲಾಗಿ ಹೋಗುವಾಗ
ತನ್ನ ಬಯಲಿಗೊಂದು ಮಾತು ಹೇಳದೆ ಹೊಯ್ತೆ ಹಂಸ ॥

ನೀರುಳ್ಳ ಕೆರೆಯನ್ನು ಏರಿಯು ತಡೆದಂತೆ
ನೀ ಎನ್ನ ತಡೆದೆ ಹೆಲೇ ಜೀವವೇ
ಏರಿಯು ಒಡೆದು ನೀರರಿದು ಹೋಗುವಾಗ
ತನ್ನ ಏರಿಗೊಂದು ಮಾತು ಹೇಳದೆ ಹೊಯ್ತೆ ಹಂಸ ॥

ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಉಪಮೇಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತ ಸಾಗುವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚನೆಕಾರರ ಯಾವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ದಾಟಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉಪಮೇಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮೂಡಿ ಬರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದರ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡುವ ಇವುಗಳು

ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ತತ್ವಪದಗಳು ಜನಪದರ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಶಿಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅವು ಜನಪದರ ಲಾಲನೆ, ಪಾಲನೆ ಪೋಷಣೆಗಳಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದು ಬದುಕುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಚೂರದಿಂದಾಗಿ ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೬. ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲ ಸೆಲೆ ಕಂಡುಬರುವುದೇ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಸುತ್ತ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ. ಮೂಲತಹ ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟವೆಂಬುದಾಗಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಜನಪದ ದಾಟಿಯ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಇಲ್ಲಿನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಬಳಕೆಯ ಚಾತುರ್ಯ ಗಾಯಕನದು. ಗಾಯಕ ತನ್ನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡೋ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಉದ್ದೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೋ, ತನ್ನ ಮೂಲ ಕಥಾ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗದಂತೆ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಹಿಗ್ಗುವಿಕೆ, ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ವೈಶಿಷ್ಟತೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಸ್ವಭಾವದವುಗಳಾಗಿದ್ದು ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ-ಗದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ರೂಪ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ''ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ'' ಮೂಲತಹ ಹಾಡುವಂತಹದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಗದ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಶ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಾನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ ಜುಂಜಪ್ಪ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ-ಗದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಬಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಎಂದರೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಗದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಪೂರ್ಣ ಪದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ ಸೂಳ್ ದನಿಯಿಂದ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವುದು. ಘಟನೆ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಂತಹದ್ದು. ಇಂದಿಗೂ ಪದ್ಯಮಯವಾದ ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ ಹೆಂಗಸರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಹ ಇಂತಹದ್ದೇ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಗಿಬಂದಿವೆ. ಜನಪದ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಪದ್ಯಮಯವಾದವುಗಳು. ಡಾ.ಪಿ.ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ

ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣ ಕಾಳಗ, ಡಾ. ಬೇವಿನಕಟ್ಟಿ ಮಂಜುನಾಥ ಅವರ 'ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಕಾವ್ಯ', ಡಾ.ಕೆ.ಎಂ. ಮೈತ್ರಿ ಅವರ 'ಕೃಷ್ಣಗೊಲ್ಲರ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು' ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಗಿಬರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟ ಸುಳುವುಗಳು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೆಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಗಾಯಕನೇ ಇದರ ನಿರೂಪಕನಾದರೂ ಆತ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲೇ ನಾಟಕದ ರೂಪ ರಚನೆಯ ಹೊಮ್ಮುಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆರಂಭಿಕ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ನೆಲೆಯವುಗಳು. ಅದರಲ್ಲೂ ಆರಂಭದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವುಗಳು. ಆನಂತರ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ರಚನೆಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದವು. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳ ದೇವತಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವರಾದ ನಾವುಗಳು ಅಭಿನಯಿಸಬಾರದು. ಅವರಂತೆ ನಾವು ವೇಷ ಧರಿಸಬಾರದು. ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ನುಡಿಯಬಾರದು. ಕಲುಷಿತ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಾನವರಾದ ನಾವು ಆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಯಾವ ಅರ್ಹತೆಗಳು ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಪುರಾಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಗೊಂಬೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ, ಪುರಾಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ವೇಷಭೂಷಣ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೂಲಕ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಇದನ್ನೇ ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರೇ ನೇರವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಕ್ರಮ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಹಲವಾರು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಕ್ರಮ, ಪೂಜೆ, ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳ ಮೂಲಕ ತುಂಬ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದಿದ್ದು ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದಿಗೂ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ನಾಟಕ ಕಲಿತು ಊರಿನ ಜಾತ್ರೆ, ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕ ಆಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರ, ಪಾರ್ವತಿ, ವಿಷ್ಣು, ಬ್ರಹ್ಮ, ಶನಿ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ನರಸಿಂಹ, ನಾರದ, ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವವರು ನಾಟಕ ಕಲಿಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದ ದಿನದಿಂದ ನಾಟಕ ಆಡಿ ಮುಗಿಸುವವರೆಗೆ, ಬೀಡಿ, ಸಿಗರೇಟು, ಕುಡಿತ, ಮಾಂಸಾಹಾರ, ಸೇವನೆಗಳಿಂದ ದೂರವಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಯಲು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ 'ಬಸವ ವಿಜಯ' ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಕೆಳವರ್ಗದವರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಡುವವರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ನಾಟಕದ ಕಲಿಕೆಯ ಆರಂಭದ ದಿನದಿಂದ ನಾಟಕ ಆಡಿ ಮುಗಿಸುವವರೆಗೆ ಮಾಂಸಹಾರ, ಮದ್ಯಸೇವನೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿದಿನ ವಿಭೂತಿ

ಧಾರಣೆ ಶಿವಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಗೌರವವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಾನವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆರಂಭದ ಸೂಚನೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾನವನೇ ನೇರವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ, ಅಭಿನಯಿಸುವ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಮಾನವ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ರಂಗಭೂಮಿಯಾದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ರಂಗಭೂಮಿ ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ೧. ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆ ೨. ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದೆಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಪ್ಪಟ ಜನಪದರದು. ಜನಪದರು ಹೇಳುವ ಪುರಾಣಕಥೆಗಳೇ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿದ್ದು, ಶಿಷ್ಟಪುರಾಣಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಪಠ್ಯಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ತುಂಬ ಆಡುಭಾಷೆಯದು. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಡುಗಳು ಅಪ್ಪಟ ಜನಪದ ಸೊಗಡಿನವು. ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಸೊಲ್ಲು, ಲಯ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನೀಡಬಹುದು. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯಗಳು ಜನಪದ ಸ್ತುತಿಪದಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹುಟ್ಟು, ಮಕ್ಕಳ ಲಾಲನೆ ಪಾಲನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಗುಳದ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮದುವೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೋಬಾನದ ಪದಗಳು, ಆರತಿ ಪದಗಳು, ಹಸೆಗೆ ಕರೆಯುವ ಹಾಡುಗಳು, ಬಾಗಿಲು ತಡೆಯುವ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಡುನಡುವೆ, ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಮುಖ್ಯ ನಿರೂಪಕ, ಸಹಗಾಯಕರು ಹಾಗೂ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುವವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತಮ ಕಂಠ ಹೊಂದಿದವರು ಹಾಡುಗಾರರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ವಾದ್ಯಗಳು ತುಂಬ ಸರಳ. ಊಟದ ಗಂಗಳ, ತಪ್ಪಡಿ ಅಥವಾ ಡೋಲಾಕ್‌ಗಳ ಶೃತಿವಾದ್ಯವಾಗಿ ಅವರೇ ತಯಾರಿಸಿದ ಲಾಳದ ಕಟ್ಟಿಯ ಪೀಪಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಬರುವ ಕಿಳ್ಳೇಖ್ಯಾತ, ಬಂಗಾರಕ್ಕನ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆನಂದದ ಅಲೆಯಲ್ಲಿ, ನಗುವಿನ ಕಡಲಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸಿ ಮುಳುಗಿಸುತ್ತವೆ. ಇವರುಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಗಾದೆ, ಒಗಟುಗಳ ಸರಮಾಲೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದ ಸಮಾಜದ ವಿಡಂಬನೆ ಎಲ್ಲವು ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಸರಳ ಶೈಲಿಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಅಪ್ಪಟ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ತ ಜನಪದವೂ ಅಲ್ಲದ ಅತ್ತ ಶಿಷ್ಟವೂ ಅಲ್ಲದ ಗುಂಪಿನದು. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದು ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ನಡುವೆ ಮದುವೆ ಸಂದರ್ಭ, ತೊಟ್ಟಿಲು ತೂಗುವ ಸಂದರ್ಭ, ಬೇಟೆ, ವಿರಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ನಡುನಡುವೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸೂತ್ರಧಾರ ಕೆಲವು ಹಾಸ್ಯ, ಕಾಮ, ಪ್ರೇಮದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಜಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭ, ಹಸೆಗೆ ಕರೆಯುವಾಗ, ಮದುವೆಯಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾಗವತರು ಜನಪದ ದಾಟಿಯ ಅಥವಾ ಅಪ್ಪಟ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಈಗಾಗಲೇ ನಿರ್ಮಿತ ಪಠ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಾಗಿದ್ದು ಆ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲೇ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗ ತಾಳಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ, ಮೂಡಲಪಾಯ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದು ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೊಡ್ಡಾಟದ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ದ್ವಿತಿಯ ದರ್ಜೆಯ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರುವಂತೆ, ಸಂಗೀತವೂ ಮೂಲದ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ರಾಗಗಳಾದ ನಾಟಿ, ಭಿಮಪಲಾಸಿ, ರೇಗುಪಿ, ಹಿಂದೋಳ, ನೀಲಾಂಬರಿ, ಆನಂದಭೈರವಿ, ದುರ್ಗಾ, ಮೋಹನ, ಮಾಯಾಮಾಳವ ಗೌಳ, ಭೈರವಿ, ಕಾಂಬೋದಿ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಾಗಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದಿ, ಅಟ್ಟ, ರೂಪಕ ಇವು ಪ್ರಮುಖ ತಾಳಗಳು. ಆದರೆ ಈ ರಾಗ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಡುಗಾರ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಮೂಡಲ ಪಾಯದ ಭಾಗವತ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಬಿಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಜನೀಯ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚು. ಇಂದಿನ ಭಾಗವತರು ಮೂಲದ ದಾಟಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗತಾಳಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಇರುವವರು ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮೊದಲಿನ ರಚನೆಗಳು ಇಂದು ಕೇವಲ ದಾಟಿಗಳಾಗಿವೆ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಸಣ್ಣಾಟ. ಇವುಗಳಿಗೆ 'ಡಪ್ಪಿನಾಟ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಡಪ್ಪು' ಎಂಬುದು ತಪ್ಪಡಿ ಅಥವಾ ತಮಟೆಯಂತಹ ಚಿಕ್ಕ ಚರ್ಮವಾದ್ಯ. ಇಂತಹ ಡಪ್ಪನ್ನು ಬಾರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹಾಡುತ್ತ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಡಪ್ಪಿನಾಟ ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇದ್ದು ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಗೀತಾರೂಪಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಡಪ್ಪಿನಾಟದ ಕಥಾವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿಷಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ, ರೂಪಸೇನ, ಬಸವಂತ ಬಲವಂತ, ರಾಧಾನಾಟ, ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ ಮುಂತಾದ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಅಪ್ಪಟ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ, ಸರಳ ಹಾಗೂ ಆಯಾ

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವಂತಹದ್ದು. ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟು, ಲಯ, ದಾಟಿಗಳೆಲ್ಲ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ತದ್ರೂಪವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಇವು ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡವುಗಳು.

ಬೀಸಕ ಕುಂತೆನಾ ಕೇಸರಿ ಮನಿಜೋಳ

.... ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಹಾಸುಗಲ್ಲಿನ ಮ್ಯಾಲಾ ಹಾದು ಹೋಗವನ್ಯಾರ

ಪಾದಮೂಡ್ಯಾವೆ ಪರಿಪರಿ । ಗೆಳೆತವ್ವ

ನಗಿನಮಗ್ಯಾತಕಾ......... ॥

ಸರದಾರ ನನಗಂಡ ಸರಗಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟ

ಸರಿದಾರಿಯೊಳಗೆ ಬಳಿಗೊಳ್ಳ । ಗೆಳೆತವ್ವ

ನಗಿನಮಗ್ಯಾತಕಾ....... ॥

ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಆಟದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬೀಸುಕಲ್ಲಿನ ಪದದ ಸೊಲ್ಲು. ರಾಧನಾಟದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಗೀತೆಗಳ, ಲಾವಣಿ ಹಾಡುಗಳ, ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ. ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪಾರಿಜಾತ ಅಪಹರಣದ ಘಟನೆಯನ್ನೇ ಮೂಲ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ, ರುಕ್ಮಿಣಿ, ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ಗೌಳಗಿತ್ತಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇದು ಕನ್ನಡದ ನೆಲದಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಬೇರು ಬಿಳಲುಗಳನ್ನು ಚಾಚಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲೆ ಕಟ್ಟಿನ ನಿರ್ಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮುದಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ತೆಲುಗಿನ ವೀದಿಯಾಟ, ತಮಿಳಿನ ವಿಲ್ಲುಪಾಟು, ಕೇರಳದ ತಿರುಕೊತ್ತೂ, ಕನ್ನಡದ ನೆಲದಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಈ ಕಲೆ ಕನ್ನಡದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸರಣಗೊಂಡು ಇಲ್ಲಿನ ಕಲೆಯಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಪಾರಿಜಾತ ಒಂದು ಗೇಯ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದು. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳೇ ಬಹು

ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು. ಆ ಮೂಲಕ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹರಿದಾಸ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ತಾಳಗಳು ಸಹ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದ ರೂಪಕ, ಝಂಪೆ, ಆದಿ, ತ್ರಿಪುಡೆ ತಾಳಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೆ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರು ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹಾಡುಗಾರರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಕಲಿತು ಹಾಡಬಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರುಗಳು ಮಾತ್ರ ದೊರಕುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದರೂ, ದಕ್ಷಿಣಾದಿಯ ಮೂಲ ಸೊಗಡು ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ಹಾಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದ ಹೊಮ್ಮುಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೂ ಸಹ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನ ಶೈಲಿ, ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ, ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿರುವ ಲಾಲಿಪದಗಳು, ಸುವ್ವಾಲಿ, ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳು ಹಾಗೂ ಲಾವಣಿಯ ದಾಟಿ, ಲಯ, ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಶಿಷ್ಟರಂಗ ಭೂಮಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಇದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಜನಪದರೇ ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಇವರು ಯಾವುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಮುಗಿಬಿದ್ದವರಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆದಿವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಣೆಯ ಬಿಗು ಕಡಿಮೆಯಾಗುವ ಮೂಲಕ ಜನಪದರ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಆಡುಮಾತಿನ ಶೈಲಿ, ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ದಾಟಿ, ಲಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡಿನ ದಾಟಿಗಳೂ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಈ ಮೊದಲು ಶೃತಿ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಪುಂಗಿ, ಡಪ್ಪು-ತಾಳಗಳು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ತಬಲ, ಮದ್ದಳೆಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಲಯ ನಿರ್ದೇಶನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ದುಂಡುತಾಳಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಣ್ಣಾಟದ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಲೆ. 'ಜೋಗತಿಯಾಟ'. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜೋಗಮ್ಮ, ಜೋಗಪ್ಪಗಳು ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅಳಿವಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ರಂಗಕಲೆ. ರೇಣುಕೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಜೋಗತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರಾದ ಕಾಳವ್ವ, ಜೋಗತಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾವಸ್ತು ರೇಣುಕೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನೇ ಆದರೂ ರೇಣುಕೆ ಕಥೆಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಯಾವುದೇ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೂ ಒಳಗಾಗದೆ ಅಪ್ಪಟ ಜಾನಪದವನ್ನೇ ಸಂಭಾಷಣೆ, ನಿರೂಪಣೆ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಚೌಡಿಕೆಯ ಹಾಡುಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳೇ ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳ ಶರೀರವಾಗಿದ್ದು, ಚೌಡಿಕೆ ಹಾಡುಗಳ ವಿವಿಧ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ

ವಾದ್ಯಗಳು ಚೌಡಿಕೆ ಮತ್ತು ತುಂತುಣಿ. ಇವುಗಳ ಲಯ ಮತ್ತು ನಾದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕೊಡ ಹೊತ್ತ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಪರಶುರಾಮ, ಜಮದಗ್ನಿ, ರೇಣುಕೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಾತ್ರದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡುಗಳು ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡಿನಲ್ಲೇ ಸರಳವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧ ಪಠ್ಯ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರು, ಹಾಡುಗಾರರು, ಹಿಮ್ಮೇಳ ನೀಡುವವರು ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಏಕಮಾತ್ರ ಕಲೆಯಾಗಿ ಇದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣಾಕೆಲ್ಲ ನೀ ಗುಡ್ಡದ ಎಲ್ಲಮ್ಮ
ಏಳುಕೊಳ್ಳದ ಒಡತಿ
ಸಣ್ಣಾಕೆಲ್ಲ ನೀ ಗುಡ್ಡದ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಹುಟ್ಟಿಬಂದೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಾಗಿ
ನಿನ್ನ ಮದುವಿಯ ಮಾಡಿ
ಕೊಟ್ಟ್ಯಾರಮ್ಮ ಜಮ್ಮಾದಗ್ನಿಗೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ನಿನ್ನ ತಂದೆ ರೇಣುಕರಾಜಾ
ನಿನ್ನ ತಾಯಿ ಭೋಗಾವತಿ ದೇವಿ
ಅವರ ಹೊಟ್ಟೇಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿ
ಸವದತ್ತಿಯಾಗೆ ನೆಲಗೊಂಡಿ ॥ ಹುಟ್ಟಿಬಂದೆ ॥

ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಹೆಚ್ಚು ಹಾಗೂ ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಮುಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರು ನುರಿತವರಾಗಿದ್ದು, ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳೆರಡನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕರುಣಾರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಡುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೆಲವು ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳ ದಾಟಿಯೂ ಬೆರೆತಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೭. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ

ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತೀರಾ ವಿರುದ್ಧವಾದವುಗಳು. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಸಮುದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಗಿಬಂದುದಾಗಿದ್ದು, ಅದರದೇ ಮಾಧ್ಯಮದ ರೂಪರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಗತಿಯ ಹಾದಿಯದು. ಜಾನಪದ ಒಂದು ಸಮುದಾಯ, ಸಮೂಹಗಳೊಳಗೆ ತನ್ನದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಭೌಗೋಳಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಬಲ್ಲದು. ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ, ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಇದು ಪ್ರಸರಣಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಹ ಅಷ್ಟೇ ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭೌಗೋಳಿಕ ಸೀಮೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ಶರವೇಗದಲ್ಲಿ ಹಾದು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವಂತಹವುಗಳು. ಇವೆರಡು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪರಸ್ಪರ ಬೆನ್ನುಮಾಡಿ ನಿಂತವುಗಳು. ಇಂತಹ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೊಗೆ ಸಮಾಜ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಅವು ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ಬೆರೆಯುವ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಗೆ ಆಲೋಚಿಸುವುದು ತುಂಬ ಸೂಕ್ತ. ಜಾನಪದ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಯೇ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಶ್ರವ್ಯ ಗುಣ, ಎರಡನೆಯದು ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯ, ಮೂರನೆಯದು ದೃಶ್ಯಗುಣ, ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆಚರಣೆ, ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳು. ಜಾನಪದದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಗುಣ ಶ್ರವ್ಯಗುಣ. ಜಾನಪದ ಸಾಗಿಬಂದದ್ದು, ಉಳಿದು ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬಗೆಗಳಾದ ಹಾಡುಗಳು, ಕಥೆ, ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಆಡುನುಡಿಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ರೂಪಗಳು. ಇವು ಒಬ್ಬರಿಂದೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕರ್ಣಾಕರ್ಣಿಯವಾಗಿ ಸಾಗಿ ಬಂದವುಗಳು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಸಮುದಾಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಮೂಲಕ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಅಂತಸತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ, ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಾಗುಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಅವರ ಜೀವನಾನುಭವದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಜ್ಞಾನ ಸಾಗಿಬರುವ ಮೂಲಕ ಹಿಂದಿನ ಜನಜೀವನದ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳು, ಆಸರಿಕೆ-ಬೇಸರಿಕೆ, ಬದುಕಿನೊಡನೆ ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಜ್ಞಾನ ಬುತ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಇಂದಿಗೂ ಜಾನಪದ ಹಲವಾರು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾರಂಪರಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಮಾಧ್ಯಮ ಮೂಲಗಳಾಗಿ ಜನಪದರು ಹಾಗೂ ಅವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯ ಬಹುಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯ ಎರಡು ಸಮ್ಮಿಳಿತಗೊಂಡು ಮೂಡಿಬಂದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕ, ಬಯಲಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು, ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮಹತ್ವದ

ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ, ಅಲೌಕಿಕವಾದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ರೂಪ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆವರಣಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಇತರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿತು. ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳನ್ನೋ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನೋ ಕೇಳುವಾಗ, ಹಾಡುವಾಗ ಆಗಲಾರದಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ಅಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ಮೂಕಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಆನಂತರ ಅವುಗಳಿಗೆ ಶ್ರವ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬಂದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಚಿತ್ರಪಟಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆಗುವ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಶ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಆಗುವ ಅನುಭವಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲವು. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರವ್ಯ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಗಳೆರಡೂ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವುಗಳು ತಮ್ಮದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೂರನೆಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ದೃಶ್ಯ' ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪ, ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಆಭರಣಗಳು, ಸಂಕೇತಗಳು, ರೇಖಾ ನಕಾಶೆಗಳು, ರಂಗೋಲಿ, ಸೂಚನಾ ಗುರುತುಗಳು, ಹಚ್ಚೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಕೆಲವು ಆಚರಣೆಗಳ ಸಂವಾಹನದ ಬಿಂಬಕವಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂವಾಹಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದರ ದೈವಗಳು ಹಿರಿಯರ ಕಲ್ಲುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಸಮುದಾಯಗಳ ಹಿರಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತುಂಬ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ. ಜನಪದರ ದೈವಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪ ರಹಿತ ದುಂಡನೆಯ, ಉದ್ದನೆಯ ಹುಟ್ಟು, ಶಿಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕೆತ್ತಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆನಂತರ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು, ಬಾಯಿ, ದೇಹದ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಒಡಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜನಪದರ ಹಿರಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಕೇತವಾದ ರೂಪ ರಹಿತ ದುಂಡನೆಯ, ಉದ್ದನೆಯ ಅಥವಾ ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ಕಲ್ಲುಗಳು. ಇಂತಹ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬುಡಕಟ್ಟು ದೈವಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲವು. ಜನಪದರು ಆ ಮೂಲಕ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಹಿರಿಯರ ಹಬ್ಬ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮೈಸೂರು ಪರಿಸರದ ಬೇಡರು ಹಾಗೂ ಒಕ್ಕಲಿಗರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ 'ಮಕ್ಕೆ' ಕಲ್ಲುಗಳು ಹಾಗೂ ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ 'ಮಕ್ಕೆಹಬ್ಬ' ಹಿರಿಯರ ಹಬ್ಬವೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಆಡಳಿತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ದೇವಾಲಯಗಳು, ದೇವಾಲಯಗಳ ಗೋಡೆ, ಕಂಬ ಗೋಪುರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪುರಾಣಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹಾಗೂ ಆ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜನಪದ ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂತಹವು. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಮುದಾಯಗಳು ನಿಸರ್ಗ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರರನ್ನು ಕಂಡ ಬಗ್ಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಗೆ, ಅವುಗಳು ಇಂದಿನ

ತಲೆಮಾರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಸಂವಾಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಸತಿಕಲ್ಲು, ವೀರಗಲ್ಲು ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯಗಳ ಭಾವನಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಿಂಬಕಗಳು, ವಿವಿಧ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸೂಚಕಗಳು. ಆದಿಮಾನವರ ಗವಿವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವವುಗಳೇ. ಇಂದಿಗೂ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶುಭ, ಅಶುಭ, ಸಂತೋಷ, ದೈವ, ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆಭರಣಗಳೂ ಸಹ ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ವಿವರಿಸುವಂತಹವುಗಳು ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮುದಾಯಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬಳೆ ಇಲ್ಲದ ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣು, ಬಿಳಿಸೀರೆ ಧರಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು, ಕಾವಿ ಧರಿಸುವವರು, ಖಾದಿ ಧರಿಸುವವರು, ಕೆಂಪು ರುಮಾಲು ಧರಿಸುವವರು, ಕುತ್ತಿಗೆಯ ತುಂಬ ಮಣಿಸರ ಧರಿಸುವ ಹಾಲಕ್ಕಿಗಳು, ಗೊಲ್ಲಗಡಗ ಧರಿಸುವವರು, ಲಂಬಾಣಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಹ ಸಮುದಾಯಗಳ, ವೃತ್ತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವರನ್ನು ಅವರ ಹಚ್ಚೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ವಿವಾಹಿತರು, ಅವಿವಾಹಿತರು ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮನೆ ಮಾದರಿಗಳೂ ಸಹ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳು ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಚರಣೆಗಳು, ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನ ಆಯಾ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಉತ್ತಮ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಆಚರಣೆ, ವೈದಿಕಾಚರಣೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಆತ್ಮವನ್ನು ದೈವವೆಂದೇ ಪೂಜಿಸುವ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾವಿನವರೆಗಿನ ಆಚರಣೆ, ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳು, ವೈದಿಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆಚರಣೆ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳು ಹಾಗೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾವಿನವರೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಹೀಗೆ ಜಾನಪದ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ ವಿಜ್ಞಾನದ ಅವಿಷ್ಕಾರಗಳ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಬರಹರೂಪಿ ಮುದ್ರಣಗೊಳ್ಳುವ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಎರಡನೆಯದು ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ರೇಡಿಯೋ,

ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತ ಟೇಪ್, ಸೀಡಿ, ಗ್ರಾಮೋಫೋನ್ ತಟ್ಟೆಗಳು, ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು- ಟೆಲಿವಿಷನ್, ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದಾಗಿ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಕೈ ಜಾರಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಜಾನಪದದ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಮತ್ತು ಹಾಗೂ ದಾಖಲೀಕರಣ, ಮುದ್ರಣ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ವೀಡಿಯೋ ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವುದು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಜಾನಪದದ ಸೀಮಿತ ಗುಣಗಳು ದೂರವಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಪ್ರಸರಣಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇದನ್ನೇ Mass-culture ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವರ್ಗಾವಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಮುದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಜಾನಪದದ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧ್ವನಿಸುರಳಿಗಳು, ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತಾ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಜಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯಗಳ ಜಾಗೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಜನಪದರನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ತಲುಪುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಅವರದೇ ಲಯ, ದಾಟಿ, ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಸೊಗಡಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ ಕೂಡ. ಹಾಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಇವು ಎಷ್ಟೋ ಸಾರಿ ಬಂಡವಾಳದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಿನೇಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ : ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಂತೆ ಸಿನಿಮಾಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾವು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಘಟನೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರಚನೆಯಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಿನೆಮಾ ಸಂಗೀತ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಡಲ್ಪಡುವಂತಹದ್ದು. ಇವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಿನೆಮಾ ಹಾಡುಗಳ ರಚನಕಾರರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗುಂಪೇ ಇದೆ. ಇವರುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕವಿಗಳು ಇದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆಯದೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸಿನೆಮಾಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಿನಿಮಾದ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿನೆಮಾಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಕೊಂಡು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪೌರಾಣಿಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ

ವಿಡಂಬನೆಯ ಕೆಲವು ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕದ ವಿಡಂಬನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವತಂಹದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಮರಾಜದಂತಹ ಸಿನೇಮಾಗಳು. ಪೌರಾಣಿಕ ಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಭಕ್ತಮಾರ್ಕಂಡಯ್ಯ, ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ನಳದಮಯಂತಿ, ಬಬ್ರುವಾಹನ, ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ, ಮಹಾಸತಿ ಅನುಸೂಯ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಯುಕ್ತವಾದ ಹಾಡುಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬರೇ ಹಾಡುವ ಹಾಡು ಯುಗಳಗೀತೆ, ಸಮೂಹ ನೃತ್ಯ. ಹೀಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಕಥಾ ನೆಲೆಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸೇರ್ಪಡೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು, ವಿವಿಧ ದಾಟಿಗಳು, ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಥೆಯ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲು ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವಾಗ, ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ತೂಗವಾಗ, ಜೋಗುಳದ ಪದಗಳು, ದೂರಿ ಹಾಡುಗಳು, ತೊಟ್ಟಿಲ ಹಾಡುಗಳ ರಚನೆಗಳು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಸಮಣೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಸೆಪದಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

ಚಂದಾದ ಹಸೆಮ್ಯಾಲೆ ಸುಂದರ ಕುಳಿತಾನೆ
ಇಂದೂ ಕಂಕಣದಾ ತೊಡಿಸೀರೆ । ಚಲುವೆಗೆ
......................................।
....
ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟರೆ ಸವೆಯೋನೆ । ಕದ್ದು ಮುಖವಾ ನೋಡೋನೆ ॥

ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಮೈರಚನೆಯ ಸಿನೇಮಾ ಹಾಡುಗಳು

ಸಿನೇಮಾ	ಹಾಡುಗಳು
೦೧. ಭೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು	ಸೋಬಾನ ಸೋಬಾನ ಸೋಬಾನವೇ
೦೨. ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ	ಕುಲದಲ್ಲಿ ಕೀಳ್ಯಾವುದೋ ಹುಚ್ಚಪ್ಪ
೦೩. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಲ್ಯಾಣ	ಬಕುಳಾದೇವಿ ಕಣಿ ಹಾಡು
೦೪. ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ	ತೇರಾ ಏರಿ ಅಂಬರದಾಗೆ ನೇಸರ ನಗುತಾನೇ

೦೫.	ಕಾಕನಕೋಟೆ	ಕರಿ ಹೈದನೆಂಬೋನು ಮಾದೇಶ್ವರ
೦೬.	ಕಾಡು ಕುದುರೆ	ಕಾಡು ಕುದುರೆ ಓಡಿಬಂದಿತ್ತಾ
೦೭.	ತ್ರಿಶೂಲ	ಕುಂತ್ರೆ ನಿಂತ್ರೆ ನಿಂದೆದ್ಯಾನ
೦೮.	ಜನುಮದ ಜೋಡಿ	ಕೋರಣ್ಯ ನೀಡಮ್ಮ ಕೊಡುಗಲ್ಲಯ್ಯನಿಗೆ
೦೯.	ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ	ಚನ್ನರಸಿ ಚೆಲುವರಸಿ
೧೦.	ಬಂಗಾರದ ಪಂಜರ	ಕರಿಯಕಂಬಳಿ ಗದ್ದಿಗೆ ಹೂಡಿ
೧೧.	ಅವಳ ಅಂತರಂಗ	ಚೆಲುವಯ್ಯ ಚೆಲುವೋ ತಾನಿತಂದಾನ
೧೨.	ಆಲೆಮನೆ	ಎಲ್ಲ ಮೇಳುಕೀಳು ಸುಳ್ಳು ಬೇದಭಾವ
೧೩.	ಪಾಪಪುಣ್ಯ	ನಾವು ಬಂದೇವಾ ನಾವು ಬಂದೇವಾ
೧೪.	ಕಾಕನ ಕೋಟೆ	ಕರಿಹೈದನೆಂಬೋನು ಮಾದೇಶ್ವರ
೧೫.	ಮಹಾತ್ಯಾಗ	ಸುವ್ವಾಲೇ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಿ
೧೬.	ಹಣ್ಣೆಲೆ ಚಿಗುರಿದಾಗ	ಮಲ್ಲೆ ಮಾಲೆ ಮುಡಿಯಲಿಟ್ಟು ನಡೆದು ಬಾರಮ್ಮ
೧೭.	ಬದುಕು ಬಂಗಾರವಾಯಿತು	ಜಗದೀಶ ಸರ್ವೇಶ ಮಲ್ಲೇಶ
೧೮.	ಚಿನ್ನ ನಿನ್ನ ಮುದ್ದಾಡುವೆ	ಜೋ ಜೋ ಲಾಲಿ ನಾ ಹಾಡುವೆ
೧೯.	ಕನ್ಯಾರತ್ನ	ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಾಲೆ
೨೦.	ಬೀದಿ ಬಸವಣ್ಣ	ಮಾತಾಡು ಮಾತಾಡು ಮಲ್ಲಿಗೆ
೨೧.	ಕಿತ್ತೂರು ಚನ್ನಮ್ಮ	ಹಾಲಕ್ಕೆ ಹೂವಿಲ್ಲ ಸಾಲಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ
೨೨.	ಕರಿಮಾಯಿ	ಯವ್ವಾ ಬ್ಯಾಟಿ ಬ್ಯಾಟಿಯನಾಡಿದಾ
೨೩.	ಸಂಗೀತ	ಚಿಂತಿಯಾತಕಾ ಗೆಳತಿ

ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳು, ಹಾಸ್ಯದ ಪದಗಳು, ಬೀಗರನ್ನು ಜರಿಯುವ ಪದಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ

ಸಿನೆಮಾಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಹಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಇದ್ದಾಗ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಚನೆಗಳು ದಾಸರ ಪದಗಳು, ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಅಥವಾ ಆ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲು, ದಾಟಿ, ಲಯದ

ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿನ ಕಣಿ ಹಾಡಿನ ಬಳಕೆ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲದು. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಲ್ಯಾಣ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿನ ಬಕ್ಕಳದೇವಿಯ ಜೊತೆಗಿನ ಕಣಿಹಾಡು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಧ್ವನಿ ಸುರಳಿ : ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಅವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡ, ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ, ಸಿ.ಡಿ., ಕೈತಟ್ಟೆಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ ಕಂಠಸಿರಿಯ ಗಾಯಕರುಗಳಿಂದ ರಂಜಕ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಆಂದೋಲನವನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಿದರು. ೧೯೭೦ರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ಅದೊಂದು ಹಣ ಗಳಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ಉದ್ದಿಮೆಯಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ೧೯೩೦ರ ದಶಕಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕಾದ ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್ ಕಂಪನಿಯೊಂದು ಭಾರತದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿತು. ಇದೇ ರೀತಿ ಅಸ್ಸಾಂ, ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶ, ಅಂಡಮಾನ್ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿನ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿ ಅಮೇರಿಕಾದ ಬ್ಯೂರೋ ಆಫ್ ಎಥ್ನಾಲಜಿ ಸಂಸ್ಥೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ತಂದಿತು. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಕಂಪನಿಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತರಾದರು. ಇದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಹಾಗೂ ಮಾರಾಟದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಾಗಿಬಂದರೂ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬೇರೂರುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾದವು. ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬೇರೂರುವ ಜಾಯಮಾನ ಅವುಗಳದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರುಗಳು ಬಳಸಿದ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಉತ್ತಮ ಕಂಠ ಸಿರಿಯ ಮೂಲಕ ಮೂಡಿಸಿದ ದನಿ ವೈವಿಧ್ಯಯತೆ, ಹಾಡುಗಳು ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಂತದ್ದು ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲಾ ಹಾಡುಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದುದು ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಿರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ರಂಜನೆಪಡುವಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಅವು ತಟಸ್ಥವಾದವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೀಸುವಕಲ್ಲಿನ ಹಾಡು, ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳು, ಸೋಬಾನೆ ಪದಗಳು, ಜನಪದ ಕಥನಗೀತೆಗಳು, ಲಾಲಿ ಹಾಡುಗಳು, ಹಂತಿಪದಗಳು, ಚೌಡಿಕೆ ಹಾಡುಗಳು, ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು, ಲಾವಣಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಇವೆಲ್ಲ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ವಿವೇಕದ ಗುಣ, ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅವರುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕು, ಹೀಗಾಗಿ ಅವುಗಳು ಕೇಳಿದ ಕೆಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲೋ, ಸಂಗ್ರಹ ದಾಸ್ತಾನಿನಲ್ಲೋ ಸ್ಥಾನಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಇನ್ನು ಜನಪದರು ಕೆಲವನ್ನು ತಮ್ಮ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಹಾಗೂ ಮಾರಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಭಾಗೀಕರಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು.

೧. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಗಾಯಕರಿಂದಲ್ಲದೆ, ಉತ್ತಮ ಕಂಠಸಿರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಯಕರಿಂದ ಮೂಲ ದಾಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಹಾಡಿಸಿ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿದುದು, ನೀತಿಬೋಧೆ, ಸ್ತುತಿ ಪದಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿದುದು.

೨. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಇತ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಯಕರೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಅತ್ತ ಜನಪದ ಗಾಯಕರೂ ಅಲ್ಲದೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಮಾಧುರ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಗಾಯಕರಿಂದ ಪ್ರೇಮ, ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಯ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಬಾವುಕವಾಗಿ ಹಾಡಿಸಿ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿದುದು.

೩. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಗಾಯಕರಿಂದಲೇ, ಮೂಲ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ, ಆಯಾ ಜನಪದಗೀತೆಗಳ ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜನಪದಗೀತೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದು.

ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದರೆ ಮೂರನೆಯದು. ಉಳಿದೆರಡು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿ, ಮುದುಡಿದ ಕುಸುಮಗಳಂತೆ ಸತ್ವಹೀನವಾದವು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ತಾವುಗಳೇ ಸ್ವತಃ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಲೇಪಮಾಡಿ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಸಿದವು. ಇವುಗಳನ್ನೂ ಸಹ `ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು` ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ಗುರುರಾಜ ಹೊಸಕೋಟೆ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರ ಜನಪ್ರಿಯ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಗೀಗೀ, ಲಾವಣಿ, ತತ್ವಪದಗಳ ಸೊಲ್ಲಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ರಚನೆಗೊಂಡ ಹಾಡುಗಳು. ಇವುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಯತೇಚ್ಚವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಯುವಕರ ಸಮೂಹವನ್ನಷ್ಟೇ ಸ್ಪಂದಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಅನೈತಿಕತೆಯ ವಿಚಾರ ವಿಡಂಬನೆ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ರಂಜಿಸಿ ಮರೆಯಾಗುವ ಗುಣಸ್ವಭಾವದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಜನಪದರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗುವ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರಹ ರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರ ತರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣವನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ, ತನ್ನ ಸಂಗೀತದ ಗುಣವನ್ನಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಆಯಾ ಹಾಡುಗಳ ಸೊಲ್ಲು, ಲಯ, ದಾಟಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವರ ಲಿಪಿಗಳನ್ನು ಹಾಕುವ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಮೂಲ ದಾಟಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಬಹುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಶಿಸಿಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಅದರ ನೈಜ ರೂಪರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಅದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯ ಕಾರ್ಯವಷ್ಟೆ. ಸ್ವರ ಲಿಪಿಗಳು (Notation) ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಸಹ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲವು. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ, ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಬಲ್ಲವು. ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಜನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳು ತುಂಬಾ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ

ಸಮುದಾಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಜಾಗೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ರೂಪ ರೇಷೆಗಳು, ಬಳಕೆಯ ವಿಧಾನ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ. ದೇಶದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಇಂದಿನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ವಿವಿಧ ಸಮುದಾಯಗಳ ತಾಣವಾದ ಭಾರತದಂತಹ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ಇನ್ನೂ ಆದಿಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ತರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜಾಗೃತಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶೇಕಡ ೪೦%ರಷ್ಟು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿರುವ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಚಲನಚಿತ್ರ, ದೂರದರ್ಶನ, ರೇಡಿಯೋ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯ ಜಾಗೃತಿಯ ವಿಚಾರಗಳು ಅವರನ್ನು ತಲುಪಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ನಡೆ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮುದಾಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಜಾಗೃತಿಗೆ ಮುಂದಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಲಾವಣಿ'ಯ ಮಟ್ಟುಗಳು ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಆಯಾ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಅದರದೇ ಹಾಡು, ಜೀವನದ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಅವರ ಜೀವದನಿಯಾಗಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮೂಲಕ ರಚಿಸಿ, ಹಾಡಿ ಹಾಡಿಸಿದ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಗೂ ದೇಶಭಕ್ತರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ ವಸಹತು ಶಾಹಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲೂ ಮೂಡುವಂತಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ಲಾವಣಿಗಳು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲವು. ಇವು ಎಲ್ಲ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದವು. ಇಂತಹದ್ದೇ ಪ್ರಯೋಗ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ರಷ್ಯಾದ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಪಂಥಗಳು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ದೇಶದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ಪಂಚಶೀಲ ತತ್ವಗಳು, ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆ, ಸಹಕಾರ, ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ, ಕೃಷಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ರಾಸಾಯನಿಕ ಗೊಬ್ಬರ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಮಿನಾಶಕಗಳ ಬಳಕೆ, ಸರ್ಕಾರಿ ಸವಲತ್ತುಗಳ ಉಪಯೋಗ ಆರೋಗ್ಯ, ಪರಿಸರ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ, ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನರತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಅವರ ಜಾನಪದವನ್ನೇ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಫಲಕಾರಿಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ

ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸುವಂತಹದ್ದು, ಈ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಆ ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜಿ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರು ಸಾಕ್ಷರತೆಯ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ಕೊನೆಹಳ್ಳಿ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇಂತಹದ್ದೊಂದು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಮೂಡಲಪಾಯದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ ರಾಮಾಯಣದ ಪಂಚವಟಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸಾಕ್ಷರತಾ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸೂರ್ಪನಕ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥಳು. ತನ್ನ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಬರಹವನ್ನು ತಿಳಿಯದಾಗಿ ಮೂಗು ಮುಂದಲೆ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬಂತೆ ಪಂಚವಟಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಕುಣಿತ, ಸಂಗೀತ ಎಲ್ಲವೂ ಮೂಡಲಪಾಯದ ಮೂಲ ಸ್ವಭಾವದವುಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು, ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಜನರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಮೂಲಕ ಅದು ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದು ಅವರ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಸರ್ಕಾರದ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಇಲಾಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ಆಯಾ ಇಲಾಖೆಯ ಯೋಜನೆಗಳ ಸಫಲತೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ, ಜನಪದ ಗೀತಾಮೇಳಗಳು, ಜನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗಳು, ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರು, ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಂತಹ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲು ಬೇಕಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯ. ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಜನಪದ ಉಪಮೇಯ, ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ವಿಷಯ ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದವರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿನ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ತಲುಪುವ ಮೂಲಕ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳು ಫಲಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನುರಿತ ತುಂಬ ಅನುಭವಿ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರುಗಳು. ಕೇವಲ ತಾವು ಏನು ಹೇಳಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಕೊಂಡು ಆ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಇರುವ ತಮ್ಮ ಕಲೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಡಿ ಅಚ್ಚಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಯರಕ ಹೊಯ್ದು. ತಮ್ಮ ಕಲೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆ ಸಂಚರಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯ ಜಾಗೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ. ಜನಪದ ಗೀತಾ ಮೇಳಗಳಾದ ಗೀ ಗೀ ಮೇಳ, ಚೌಡಿಕೆ ಮೇಳ, ಗೊಂದಲಿಗರ ಮೇಳ, ಭಜನೆ ಮೇಳಗಳು ಏಕತಾರಿ ಮೇಳಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ. ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ ಅವರು ಸಾಕ್ಷರತೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲಿನ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಗೀಗೀ ಪದ ಹೀಗಿದೆ.

ಗಿಯ್ಯ ಗಾ ಗಾಗಿಯ ಗಾ
ಗಿಯ್ಯ ಗಿಯ್ಯ ಗಾಗಿಯ ಗಿಯ್ಯ
ಗಾಗಿಯ ಗಾಗಿಯ ಗಾ.... ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಕುಂತನಿಂತ ಮಂದ್ಯಾಗ
ಕೂಡಿದಂತ ಸಭದಾಗ
ಕೈ ಮುಗಿದು ಹೇಳಿತೇವ್ರಿ ಒಂದು ಮಾತ
ಅದು ಬದುಕಿನ ಮಾತ..... ॥ ಗೀಯ್ಯ ॥

ಅಕ್ಷರ ಅನ್ನೋದು ಶಿಕ್ಷಣದಾ ಮೂಲ
ಉಸಿರಿನಷ್ಟೆ ಸಹಜವಪ್ಪ ನಮ್ಮ ಬಾಳಿಗೆ
ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತ್ರೆ ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಶಕ್ತಿ ಬೆಳಿತೈತಿ
ಬೆಳಕು ಕಾಣುತೈತಪ್ಪ ಮುಂದಿನದಾರಿಗೆ..... ॥ ಗೀಯ್ಯ ॥

ಗುರು ಇಲ್ಲದೆ ವಿದ್ಯಾ ಕಲಿತ ಭಾರತದ ಏಕಲವ್ಯ
ಬಿಲ್ಲು ವಿದ್ಯಾಗಾರನಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಾನೊ
ಅರ್ಜುನ ಬೀಸಿದ ಮೋಸದಾ ಬಲೆಗೆ ಬಿದ್ದು
ದ್ರೋಣನ ಮಾತಿಗೆ ಬೆರಳು ಕೊಟ್ಟನೋ..... ॥ ಗೀಯ್ಯ ॥

ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯೋ ಅವಸರದಾಗ ಬುದ್ಧಿ ಮಾರಬಾರದೊ
ವಿಧೇಯರಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬಲಿ ಕೊಡಬಾರದೊ
ಪುರಾಣದ ಕಥೆ ಕೇಳಿ ಮಡಿವಂತರ ಮಾತು ನಂಬಿ
ಮೂಢರಾಗಿ ಮತ್ತೆ ನಾವು ಬಾಳಬಾರದೋ..... ॥ ಗೀಯ್ಯ ॥

ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ ಜನಪದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ತೊಂದರೆಯಾಗದಂತೆ ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆ. ಅವರದೇ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಹೀಗೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾದ, ಮಾಡಬೇಕಾದ, ನಡೆಯಬೇಕಾದ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ತುಂಬುವ ಮಹದೋದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗ್ಯಾರಂಟಿ ರಾಮಣ್ಣ ಅವರ 'ಕಲಿಯದ ಬವಣೆ', ಜನಾರ್ಧನ (ಜನ್ನಿ) ಅವರ, 'ಬದುಕು ಭಾರ', ಮಾಲತಿ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ 'ಓದು ಬರಹ ಕಲಿಯಿರಿ', ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶ

ಅವರ 'ಅ.ಆ.ಇ.ಈ.ಉ.ಊ', ಕೋಟಗಾನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಯ್ಯ ಅವರ 'ಈ ಅಕ್ಷರ ಯಾರದು', ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಅವರ 'ಅಕ್ಷರವೆಂದರೆ ಅಕ್ಷರವಲ್ಲ', ಸಿದ್ದನಗೌಡ ಪಾಟೀಲ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ ಮಕ್ಕಳೆ', 'ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ಸಾಕ್ಷರ ನಾಡು', ಎಸ್.ಮಾಲತಿ ಅವರ 'ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡೆಸುವಳು', ದುಂಡಿರಾಜ್ ಅವರ 'ಇಷ್ಟುಬೇಗ ಮದುವೆ ಯಾಕವ್ವಾ' ಹೀಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಾಕ್ಷರತೆಯ ಅರಿವಿನ ಬಗೆಗೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರು ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೈರಚನೆಯಲ್ಲೇ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಅವು ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆಯುತ್ತಿವೆ ಕೂಡ. ಜನರ ಆರೋಗ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ಯಾರಂಟಿ ರಾಮಣ್ಣನವರ ರಚನೆಯೊಂದು ಕೋಲಾಟದ ಹಾಡಿನ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಕೋಲು ಕೋಲಣ್ಣ ಕೋಲೆ..... ।
ಚಿನ್ನದ, ರನ್ನದ, ಮುತ್ತಿನ
ಕೋಲು ಕೋಲಣ್ಣ ಕೋಲೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ರೋಗಾ ಬಂದಾತು ಜೋಪಾನ
ಓ ರಂಗಣ್ಣಾ... ಓ ನಿಂಗಣ್ಣಾ..... ಓ ತಿಮ್ಮಣ್ಣಾ ॥ ರೋಗ ॥

ಮನೆಯ ಒಳಗೆ ಕಿಟಕಿ ಇಲ್ಲ
ಗಾಳಿ ಬೆಳಕು ಬೀಳಂಗಿಲ್ಲ
ವಾಸದ ಮನೆಯ ಕೊಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡಿ
ಸೊಳ್ಳೆ ಜಿಗಟ ಎಲ್ಲಾ ಸೇರಿ
ತಿನ್ನುವ ಅನ್ನಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು
ನಿನಗೇ ಕಾಯಿಲೆ ತರ್ತಾವಲ್ಲೋ...... ॥ ರೋಗ ॥

ಕಾಲರ ರೋಗ ಬಂದರೆ ನೀನು
ಕಂಡ ಕಂಡ ದೇವರಿಗೆ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತೆ
ಡಾಕ್ಟರೀಗೆ ತೋರ್ಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಬಿಟ್ಟು
ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಯುತ್ತಿಯ
ಕಾಯಿಸಿ ಆರಿಸಿದ ನೀರನ್ನ
ಕುಡಿಯೋದ ನೀನು ಮರೆಯುತ್ತೀಯ.... ॥ ರೋಗ

ಗ್ಯಾರಂಟಿ ರಾಮಣ್ಣನವರ 'ಹಾಕ್ಯಮ್ಮ ಲಸಿಕೆಯಾ', ಸುರೇಂದ್ರ ಅಡಿಗ ಅವರ 'ಹಲವಾರು ಮಕ್ಕಳು', ದುಂಡಿರಾಜ್ ಅವರ 'ಏಡ್ಸ್ ಮರಣದ ಗಂಟೆ', ಅಬ್ಬಾಸ್ ಅಬ್ಬಲಗೆರೆ ಅವರ 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಾರಯ್ಯ', 'ರೋಗಾ ಬಂದಾತು ಜೋಪಾನ' ಇತ್ಯಾದಿ ರಚನೆಗಳು ಆರೋಗ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿವೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕೆನ್ನಾಲಿಗೆಯಿಂದ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರದ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ಜಾಗೃತ ಗೀತೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಗ್ಯಾರಂಟಿ ರಾಮಣ್ಣನವರು ರಚಿಸಿದ ಪರಿಸರ ಗೀತೆಯೊಂದು ಜನಪದ ಪದ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ.

ಏನು ಮಾಡಲಣ್ಣ, ನಾನ್ಯಾರಿಗೇಳಲಣ್ಣ
ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಬಾಳನು ನೋಡಣ್ಣ
ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಗೋಳನು ಕೇಳಣ್ಣ ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳ ಸುಂದರ ಜೀವನ ಎಂಗಿತ್ತೇಳಣ್ಣ
ಯಾವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಜನಗಳ ಮುಖದಲಿ ಎಂತಾ ನಗುವಣ್ಣ
ಈಗ ನೋಡಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮುಖಗಳು ಮುದುರಿ ಹೋಗ್ಯವಣ್ಣ
ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬುದ ನೀವು ತಿಳಿಯ ಬನ್ನಿರಣ್ಣ ‖ ಏನು ‖

ಗುಡ್ಡಕ್ಕೋದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸೌದೆ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು ಆವಾಗ
ಆ ಗುಡ್ಡನೆಲ್ಲ ದೊಡ್ಡವರು ನುಂಗವರೆ ಏನಿಲ್ಲ ಈವಾಗ
ದನ, ಕುರಿ, ಮೇಕೆಗಳೆಲ್ಲ ಕುಣಿಯುತ ಮೇಯುವ ಆಕಾಲ
ಮೂಗುದಾರ ಹಾಕಿ ಹಗ್ಗಕಟ್ಟಿ ಅವ ಬಂಧಿಸೊ ಈ ಕಾಲ ‖ ಏನು ‖

ಚಿಕ್ಕೆ, ನೇರಳೆ, ಕಾರೆಹಣ್ಣು ತಿಂದು ದಿನವೆಲ್ಲ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದೋ
ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ಈ ಹಣ್ಣುತಿಂದು ದಿನವೆಲ್ಲ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದೋ
ಎಷ್ಟೋ ಹಣ್ಣುಗಳ ಹೆಸರೇ ಈಗ ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ
ಆ ಮರದ ಒಡಲಿಗೆ ಕೊಡಲಿ ಹಾಕಿ ಬರಡಾಗಿ ಹೋಯಿತಲ್ಲ ‖ ಏನು ‖

ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದರೆ ಹಕ್ಕಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಕೂಗಾಟ ಹೆಂಗಿತ್ತು
ಬೇಗ ಎದ್ದು ಬೇಸಾಯ ಕಟ್ಟಲು ನೆನಪು ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು
ಆ ಸುಂದರ ಕಂಠದ ಇಂಪಾದ ಧ್ವನಿಯು ಎಲ್ಹೋಯ್ತು ಈವಾಗ
ಅವು ಬಾಳಿ ಬದುಕುವ ಮರಗಳೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣೊಲ್ಲ ಭೂಮ್ಯಾಗ ‖ ಏನು ‖

ಇಂಗೆ ಇದ್ದರೆ ಮಂಗರಾತೀವಿ ಎದ್ದು ಬನ್ನಿರಣ್ಣ
ಈ ಕಾಡುಗಳ್ಳರ ಹಿಡಿದು ಅವರನು ಮರಕೇ ಕಟ್ಟೋಣ
ಕಡಿದ ಮರಗಳ ಜಾಗಕೆ ಮತ್ತೆ ಸಸಿಗಳ ಹಾಕೋಣ
ನಮ್ಮಜ್ಜನ ಕಾಲದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸೋಣ || ಏನು ||

ಹೀಗೆ ಎಚ್. ದುಂಡಿರಾಜ್ ಅವರ 'ಈ ನೆಲ-ಈ ಜಲ', ಗ್ಯಾರಂಟಿ ರಾಮಣ್ಣ ಅವರ 'ಕಾಡು ಬೆಳೆಸಿರಣ್ಣ', ಅಬ್ಬಾಸ್ ಅಬ್ಬಲಗೆರೆ ಅವರ 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಾರಾಯ', ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ ಅವರ 'ಅಣೆಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಲೇಬೇಕೇ'?, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಹಸಿರೇ ಉಸಿರು' ಶಂಕರಯ್ಯ ಆರ್.ಘಂಟಿ ಅವರ 'ಈ ಭೂಮಿ-ಆ ಭಾನು' ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಗೀತೆಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡು ಪ್ರಚುರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳು ದೂರವಾಗುತ್ತಾ, ಧರ್ಮ, ಜಾತಿಯದೆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾ ಮನೋಧರ್ಮ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಮನುಕುಲದ ಅಧೋಗತಿಯನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಬದಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ಈ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಹಲವಾರು ಶರಣ ಸಂತರು ತಮ್ಮ ತತ್ವಾದರ್ಶಗಳ ಮೂಲಕ ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುತ್ತ ಮಾನವ ಕುಲದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದರೂ, ಜನಪದರ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೂ ಸಹ ಇದನ್ನೇ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ತುಂಬ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕೋಮುಗಲಭೆ, ಜಾತಿ ಜಗಳಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಮನುಕುಲದ ಕಂಟಕ ಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲು, ದಾಟಿ, ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಹಲವಾಗಿ ಜಾಗೃತಿ ಗೀತೆಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಅನು. ಕೊಟಿಗಾನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಯ್ಯ 'ಯಾವ ಕುಲವಯ್ಯ ಯಾವ ಮತವಯ್ಯ', 'ರಕ್ತದ ಬಣ್ಣ ಒಂದೇ', ಸಿದ್ದಲಿಂಗಣ್ಣ ಅವರ 'ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ', ಸತಾರ್ ಕುಲ್ಕರ್ಣಿ ಅವರ 'ಕನಸು ಕಟ್ಟುತ್ತೇವಾ....', 'ವಿಮೋಚನಾ ಸಂಗತಿ', 'ಬನ್ನಿರೋ ಬನ್ನಿರೋ ಹೊಸನಾಡನು ಕಟ್ಟೋಣ ಬನ್ನಿರೊ', ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ಅವರ 'ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಜಾತಿ' ಜ.ಹೋ.ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಮಾನವರಾಗೋಣ', ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ಎಲೆಗಳು ನೂರಾರು' ಸಿದ್ದಯ್ಯಪುರಾಣಿಕ ಅವರ 'ಮೊದಲ ಮಾನವನಾಗು' ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ರಚನೆಗಳು ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಹಾಡುಗಾರರುಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ದಾಟಿ, ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಮೂಲಕ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿಯ ಬೀಜ ಬಿತ್ತುತ್ತಿವೆ. ಸರ್ಕಾರ, ಸರ್ಕಾರದ ಯೋಜನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸರ್ಕಾರೇತರ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿವೆ.

ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ಮಾನವಸಂಪನ್ಮೂಲ ಇಲಾಖೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳು, ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು, ಜನಪದ ರಂಗ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹಲವಾರು ಜಾಗೃತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಮಾಧ್ಯಮಗಳೂ ಸಹ ಇಂತಹ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ. ಆಕಾಶವಾಣಿ, ದೂರದರ್ಶನಗಳೂ ಸಹ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಕೃಷಿರಂಗ, ಆರೋಗ್ಯದಂಗಳ, ಅರಿವುನೆರಿವು, ಸುತ್ತಮುತ್ತ, ನಿರ್ಮಲಪರಿಸರ, ಜಾನಪದ ರಂಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಕರಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿವೆ. ದಿನಾಂಕ ೨೨.೪.೨೦೦೪ ರಂದು ಮೂಡಿಬಂದ ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿದ ಅರಿವು ನೆರವು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನೀಡಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಕಾನೂನು ಸೇವಾ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ರಮ ಎಸ್. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಹೆಣ್ಣುಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿದ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳು ಮತ್ತೆ ಮೂರನೇ ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಪತ್ತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅದು ಸಹ ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಗಂಡನಿಂದ ಗರ್ಭಪಾತ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಬಲವಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಕಾನೂನು ನೆರವು ಹೇಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿ, ಬೆಳೆಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸುವ ಮಾರ್ಗವು ಜನಪದ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂತು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದವರು ಮೂಡಿಸುವ ಇಂತಹ ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ರೂಪ, ಸಾಗಿದ ಹಾದಿ, ಮನಮುಟ್ಟಿಸುವ ಸಹಜತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಬುಡುಬುಡುಕಿ ಪದಗಳು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಜನಪದರ ಬುಡುಬುಡುಕಿ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಲಿಂಗ ಭೇದದ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ದೂರಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಯಿತು. ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಾದ ಮೊದಲ ಮಾನಸಿಕ ಸಾಂತ್ವಾನವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬುಡುಬುಡುಕಿ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಚೋದಿಸಬಲ್ಲವು. ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂತು. ಹೀಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆರೋಗ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯ, ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ, ಆಹಾರ, ನೈರ್ಮಲ್ಯ, ಸ್ವಚ್ಛತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯ, ಕೃಷಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ವಿಜ್ಞಾನದೆಡೆಗೆ, ವ್ಯಾಪಾರವಹಿವಾಟು, ನಿಸರ್ಗ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದರ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅವರಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಡಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಬಾನುಲಿ : ಸುಮಾರು ಕಳೆದ ಏಳು ದಶಕಗಳಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಧ್ವನಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಾರಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದತಹ ಮಹತ್ವದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಾನುಲಿ ಅಥವಾ ರೇಡಿಯೋ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ. ೧೯೩೨ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಶ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಲಿತ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ವಾರ್ತಾ ಪ್ರಸಾರದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆನಂತರ ಅವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ ಇತರೆ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಸಾರಕಾರ್ಯ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಬಾನುಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದಂತೆಯೇ ತನ್ನದೇ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೂಲತಹ ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ. ಸುಮಾರು ಶೇಕಡ ೭೦% ರಷ್ಟು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶ ಹಾಗೂ ಶೇಕಡ ೪೦% ರಷ್ಟು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಾನುಲಿ ಒಂದು ವರದಾನವೇ ಸರಿ. ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗಿಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಾರ್ಯ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಬ್ದಿಕ ಜಾನಪದ ಮಹತ್ವದ ಜನಪದ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತದ, ಗಣೆವಾದನ, ಕಿನ್ನರಿವಾದನ, ಸನಾದಿವಾದನ, ಕರಡಿಮಜಲು, ಸಂಪ್ರದಾನೀವಾದನ, ತಾಸೇವಾದನ, ಸಂಬಾಳವಾದನ, ಖಣಿವಾದನ, ಜಗ್ಗಲಿಗೆವಾದನ, ಪುಂಗಿವಾದನ, ಗೊಲ್ಲಗೊಳಲುವಾದನ, ಢಮರುವಾದನ, ಹಲಗೆ, ಡಪ್ಪು, ಗುಮ್ಮಟೆ, ಬುಡುಬುಡುಕಿವಾದನ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಜನಪದ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೊಡ್ಡಾಟ, ಬಯಲಾಟ, ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಮುಂತಾದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು, ಇವು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬಾನುಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯಗಳ ಜಾಗೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಬಾನುಲಿ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ದಾಟಿ, ಲಯಗಳೆಲ್ಲ ಜಾಹಿರಾತುಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಮೂಲಕ ಕೇವಲ ಸಮಾಜದ ಜನರನ್ನು ತಮ್ಮೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪಾರ ವಹಿವಾಟುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆವ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇರುವ ಗುಣ ಮನಸ್ಸೆಳೆಯುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಶುಷ್ಕಗೊಳಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸುವುದು, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬುವುದು. ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಸಾಗುಹಾಕುವ ಮೂಲಕ ಮನುಕುಲದ ಒಳಿತನ್ನು ಸಾರುವಂತದ್ದು. ಇದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಧ್ವನಿಸುರಳಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ದಾಟಿಯಲ್ಲೆ, ಅವುಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಕವಚ ತೊಟ್ಟು ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ವಿಕಾರಗೊಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನತೆಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನಿಲಯಗಳ ಗ್ರಾಮಾಂತರಂಗ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು,

ಜನಪದ ಕಲೆ, ಜನಪದ ವಾದ್ಯಸಂಗೀತ, ಆಚರಣೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾಹಿತಿ, ಚರ್ಚೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳು ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಆಯ ಪ್ರದೇಶದ ಜಾನಪದವನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಗೊಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿವೆ. ಧಾರವಾಡ, ಗುಲ್ಬರ್ಗ, ಮಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು ಇತ್ಯಾದಿ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಬಲ್ಲವು. ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಸಾರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಆರೋಗ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಆ ಮೂಲಕ ಅವರು ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಯಶಸ್ಸಿನ ಹಾದಿಯೂ ಹೌದು. ನುರಿತ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರಿಂದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಮೂಲ ಗಾಯಕರಿಂದ ಅವರದೇ ದನಿ, ದಾಟಿ, ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಯುವ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೂ ಸಹ ಮೂಲಕ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕುತ್ತಿದೆ. ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುವ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಭಜನೆ, ಲಾವಣಿ, ಹಂತಿಹಾಡು, ಕೋಲಾಟದ ಹಾಡು, ಹೆಜ್ಜೆಮೇಳದ ಹಾಡು, ಏಕತಾರಿ ಹಾಡು, ರಿವಾಯಿತ್ ಪದಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು. ಜನಪದ ಗೀತಾಮೇಳಗಳಾದ ಚೌಡಿಕೆ ಪದಗಳು, ಗೊಂದಲಿಗರ ಪದಗಳು, ಕಂಸಾಳೆ ಪದಗಳು, ನೀಲಗಾರರ ಪದಗಳು, ಕಿನ್ನರಿ ಜೋಗಿಪದಗಳು ಭಾಗವತಿಕೆ, ತಂಬೂರಿ ಪದಗಳು, ಕರಪಾಲ, ಬುರ್ರಕಥಾ ಹಾಡುಗಳು, ಡೊಳ್ಳಿನ ಪದಗಳು, ಡಪ್ಪಿನ ಪದಗಳು, ಲಾವಣಿ ಪದಗಳು, ಲಂಬಾಣಿ ಪದಗಳು, ಗುಮ್ಮಟಿ ಪದಗಳು, ಆಚರಣೆಯ ಪದಗಳು, ಬಯಲಾಟ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದಗಳು, ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಪದಗಳು, ಗೊರವರ ಪದಗಳು ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳು ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ ಕೂಡ. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಳಿವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾರ್ಯ ಬಾನುಲಿ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ದೂರದರ್ಶನ : ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರವ್ಯಗಳೆರಡನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಮಹತ್ವದ ಮಾಧ್ಯಮ ಇದಾಗಿದೆ. ಬಾನುಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಿಂತ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿದ್ದರೂ ಜನಪದರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರಕುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಬಾನುಲಿ. ಆದರೂ ದೂರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ, ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶಗಳು ದೊರಕುತ್ತಿಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿದರ ಕಲೆಗಳ ತೌರುಮನೆಯಾಗಿ ಇದು ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ನೃತ್ಯದ ಚಲನವಲನ,

ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ರೂಪಗಳಾದ ಜನಪದ ಕಲೆ, ಜನಪದ ಆಟಗಳು ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ದೂರದರ್ಶನಕ್ಕಿದೆ. ಆದರೆ ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿರುವ ಕೆಲ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಜನಪದ ಹಾಡು, ಕಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅನುಕರಣಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವುದು ವಿಷಾದನೀಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ನಾನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ ಬೀಸುವಕಲ್ಲಿನ ಪದಗಳು ನಾಡಿನ ತುಂಬ ಕಂಡುಬರುವಂತಹವುಗಳು. ಬೀಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಅವುಗಳ ಹುಟ್ಟಿನ ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಸೆಲೆ. ಇಂದಿಗೂ ಹಲವಾರು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಇದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಆ ಹಾಡುಗಳು ಸಹ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಬೆಂಗಳೂರು ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ಪದಗಳು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಚಿವೆಯರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಮತಿ ಲೀಲಾದೇವಿ ಆರ್.ಪ್ರಸಾದ್ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರು ಇವರನ್ನು ನವನಾಗರಿಕ ಗುಂಪು ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇವರುಗಳು ರಟ್ಟಿನ ರಾಗಿಕಲ್ಲನ್ನು ಬೀಸುವ ಮೂಲಕ ಹಾಡಿದ ರಾಗಿ ಕಲ್ಲಿನ ಪದಗಳು ಅಥವಾ ಬೀಸುವ ಹಾಡುಗಳು ತುಂಬ ಸತ್ವಹೀನವಾಗಿದ್ದು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಹಾಡುಗಳ ಬದುಕಿನ ಅವಾಸ್ತವ ಹೀನಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ತಂಡ ಹಲವಾರು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡಿದ ಬಗೆಗೂ ತಿಳಿಸಲಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಆಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಮಾಡುವ ಅಪಚಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜನಪದರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕಲೆಗೆ ಮಾಡುವ ಅಪಚಾರವೂ ಹೌದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಶಿಷ್ಟಗಾಯಕರಿಂದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಆಧುನಿಕ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಹಾಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಹಲವಾರು ಅಜ್ಞಾತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರುಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೆ ನೈಜಕಲೆ, ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ದೂರದರ್ಶನ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಆಯಾ ಕಲಾಲೋಕದ ರತ್ನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೂರದರ್ಶನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಬೇಕಾದ ಜರೂರು ಇದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಜನಪದರಿಗೆ ಜನಪದರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ನೈಜ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಾಗ ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಕಲೆಗಳ ಅನುಕರಣಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆದಾಗ ಅವರು ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಬೇರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೂರದರ್ಶನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಜಾನಪದದ ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಮೂಹ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ಬೇರೂರಿ ನಿಂತು, ಅವುಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಜನಪದರ ಮನಸ್ಸಿನೊಡನೆ, ಜನಪದರ ಸಂವೇದನೆಗಳೊಡನೆ ನೇರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಜನಪದವನ್ನು

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಜನಪದವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂಥ ಮೌಲಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದೂರದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಬಾನುಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಹೀರಾತುಗಳ ಹಾವಳಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೋಧರ್ಮದವುಗಳು. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಆಕರ್ಷಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳ ಮೂಲಕ ರಂಜಕವಾದ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆ, ಸಮುದಾಯಗಳ ಜನಪದ ಗೀತೆಯ ಲಯ, ಮಟ್ಟು, ಸೊಲ್ಲುಗಳ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಗೊಂಡು ತಟ್ಟನೆ ಮರೆಯಾಗುವ ಜಾಹಿರಾತುಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕಡ ೭೦%ರಷ್ಟು ಕೃಷಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಭಾರತದಂತಹ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೃಷಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ವಸ್ತುಗಳು, ರಾಸಾಯನಿಕ ಗೊಬ್ಬರಗಳು, ಕ್ರಿಮಿನಾಶಕಗಳು, ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳು, ಔಷಧಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಳು, ದಿನಬಳಕೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಜಾಹಿರಾತುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಆಯಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಕಂಪನಿಗಳು ತಮ್ಮ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮವುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಜಾಹಿರಾತುಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಆಡುಭಾಷೆ, ಹಾಡು, ಗಾದೆಯ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸರ್ಕಾರದ ವಿವಿಧ ಇಲಾಖೆಗಳು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಲಯ, ದಾಟಿ, ಮಟ್ಟು, ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆಯಾ ಕಲೆಯ ಕಲಾವಿದರ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿಯ ಯೋಜನೆಗಳ ಉಪಯೋಗ ಕುಟುಂಬ ಕಲ್ಯಾಣ ನಿಷೇಧಿತ ಔಷಧಗಳ ಬಳಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯ, ವಂಚನೆ, ಮೋಸ, ನೀತಿ, ನಿಯಮ, ಸವಲತ್ತುಗಳು, ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಜಾಗೃತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಳಿಸುವಾಗ ಜನಪದ ಹಾಡು, ಕಥೆ, ಪ್ರಸಂಗ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ, ರೂಪಿಸುವ ಜಾನಪದವನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ ಕೂಡ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಜನಪದ ಗೀತಮೇಳ, ಜನಪದ ರಂಗ ಕಲೆ, ಜನಪದ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕಲಾವಿದರ ಮೂಲಕವೇ ಅವರದೇ ದನಿ, ದಾಟಿ, ಲಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜ ಸಮುದಾಯಗಳ ಜಾಗೃತಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಅಳವಡಿಸಿ ಹಾಡಿಸಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅವರುಗಳ ಅರಿವು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬಳಸುವ ಮಹತ್ವದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ತತ್ವಪದಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿ ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡ ಜಾಗೃತಗೀತೆಯ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುಟುಂಬ ಯೊಜನಾ ಇದೇ ಸುದಿನಾ

ದಂಪತಿಗಳು ಒಂದಾಗಿರಬೇಕು ಸಂಪೂರ್ಣ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

....

ಹಾವ ಜೋಳ ನೋಡಿ ಹಡಿಯ ಬೇಕಮ್ಮ

....

ಹಡಿಯ ಬಾರದೋ ಬಿಟ್ಟ ನಾಚಿತ ಚರ್ಮಾ

ಆಚಾರಿದಕ ಬೇಕು ಮಕ್ಕಳೆರಡು ಸಾಕು ||

ಜವಹರಲಾಲ್ ನೆಹರೂ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಗೀತೆ.

ಅಗಲಿದಿಯಾ ನಮ್ಮನ್ನಗಲಿದಿಯಾ

ಪಂಡಿತ ನೆಹರು ನೀವು ಅಗಲಿದಿಯಾ || ಸೊಲ್ಲು |

ಭಾರತ ಜೇಡಾ ಚಿಟ್ಟ ಕಣಗಂಡ

ಜಗದ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಸಿಗದೆ ಹೋದೆಯಾ ||

ಆಲ ಪರಿತದ ಸರ್ವ ಹೃದಯಾ

ದುಃಖಿಸುತ ಮುಗದ ನೀತಿ ಕೈಯಾ ||

ಬಾರಯ್ಯಾ ಭಾರತದ ನಿಧಿಯಾ

ತೋರಯ್ಯಾ ಸ್ವಾಮಿ ನಿಮ್ಮ ನಿಲಯಾ || ಅಗಲಿದಿಯಾ ||

ಡಾ. ಬಿ.ಆರ್. ಅಂಬೇಡ್ಕರರನ್ನು ಕುರಿತು

ಮರಿಯಲಾರೆನಯ್ಯ ಇವನ

ಡಾಕ್ಟರ್ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ನ || ಸೊಲ್ಲು ||

ರಾಜ್ಯ ಘಟನಾ ಬರೆದ ಬ್ರಹ್ಮನ

ಭಾರತ ಬಾದ್ದೂರನ

ಭಕ್ತಿ ಭಲ ಭೀಮನ

ಸತ್ಯ ಕ್ರಾಂತಿ ಕಾರನ || ಮರೆಯ ||

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ದೂರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು

ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ದೂರದರ್ಶನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸತ್ವವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪಾತ್ರ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಜನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣುವ ಮೂಲಕ, ಮನುಕುಲದ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಇವುಗಳ ಸದ್ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕು. ಜಾನಪದ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಹರವು ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾದದ್ದು. ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೂ, ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೂ ಅದರದೇ ಆದ ಮಾಧ್ಯಮ ಅದಕ್ಕಿದೆ. ಸದಾ ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಜನಪದ ಸಮಾಜ ಜೀವಂತ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಳಕೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಸದ್ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವು ಜಾನಪದೀಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕು.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೦೧. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಗರತಿಯ ಹಾಡು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪು. ೧

೦೨. ದೇಜಗೌ, ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೧

೦೩. ಸಂ. ತಪಸ್ವಿಕುಮಾರ್, ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಇತಿಹಾಸ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪು. ೧

೦೪. ವಿನೀತ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯ, ಸಂ. ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು, ಪು. ೨೧

೦೫. ಸಂ. ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ-೧, ಪು. ೪೦

೦೬. ಜೀ.ಶಂ.ಪ. ಜಾನಪದ, ಪು. ೪೦.

೦೭. ಕೆ.ವಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಪ್ರ.ಸಂ. ಪಂಪಭಾರತ, ಪು. ೨

೦೮. ಅದೇ. ಪು. ೧೩೭

೦೯. ಶ್ರೀರಾಮಭಟ್ಟ, ಕನ್ನಡ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರಭಾವ, ಪು. ೯

೧೦. ರಾಗೌ, ಜಾನಪದ ಸಂಶೋಧನೆ, ಪು. ೯೮

೧೧. Fundamentals of Folkliterature; P. 15

೧೨. ಸಂ. ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ-೧, ಪು. ೪೦

೧೩. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ಸಂಶೋಧನಾ ತರಂಗ, ಸಂ. ೨ ಪು. ೯೧.

೧೪. ಸುವರ್ಣ ಸಂಚಯ, ಸಂ. ಗೊ.ರು.ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ, ಪು. ೧೦೨

೧೫. ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಪ್ಪ, ಸಂ. ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಲೀಲಾವತಿ ಪ್ರಬಂಧ, ಪು. ೨೬

೧೬. ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಪೀಠಿಕೆಗಳು, ಲೇಖನಗಳು, ಪು. ೭೦೬

೧೭. ಎನ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್, ಸಂ. ಕರ್ನಾಟಕ ಪಂಚತಂತ್ರ, ಪು. ೧೫

೧೮. ಶಿವಬಸವ ಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಸಂ. ಚನ್ನಬಸವಾದಿ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಂಗ್ರಹ, ಪದ್ಯ-೧ ಪು. ೧೪೭

೧೯. ಪಂ. ನಾಗಭೂಷಣ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಮಠ ಸಂ ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿ ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿ, ಪು. ೧೯

೨೦. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, ಶಿ. ಲಠ್ಠೆ. ಸಂ. ಕಡುಕೋಳ ಮಾಡಿವಾಳೇಶ್ವರ ವಿರಚಿತ ಸ್ವರವಚನಗಳು, ಪು. ೧೧೯ ಪದ್ಯ-೭೨-೧

೨೧. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಮಾರ್ಗ ಸಂಪುಟ-೨ ಪು. ೩, ೧೧೦

೨೨. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಸಂ ಶಿವದಾಸಗೀತಾಂಜಲಿ, ಪದ್ಯ-೧೬೦, ಪು. ೧೯೨

೨೩. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ, ಸಂ ಹಾಗಲವಾಡಿ ಮುದ್ದಿವೀರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಸ್ವರವಚನಗಳು, ಪದ್ಯ ೧೦೬ ಪು. ೯೪

೨೪. ಶಿವಾನಂದ ಗುಬ್ಬಣ್ಣನವರ್, ಸಂ.ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ ಗೀತೆಗಳು, ಪದ್ಯ-೧೮೦, ಪು. ೧೬೨

೨೫. ಸುಧಾಕರ, ಜಾನಪದ ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳು, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, XIII

೨೬. ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪುಟ-೧೭೧-೭೨

೨೭. ಎಸ್.ಜೀ. ಇಂಮ್ರಾಪುರ, ಜನಪದ ಒಗಟುಗಳು, ಪು. ೫೩.

೨೮. ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಸಂ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಪು. ೬೪.

೨೯. ಜಯಶ್ರೀ ದಂಡೆ, ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳ ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ, ಪು. ೩೪೫.

೩೦. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು, ಸಂ. ಅಲ್ಲಮನ ವಚನ ಚಂದ್ರಿಕೆ, ಪು. ೧೧

೩೧. ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ, ಭಾಗ ೧, ಪು. ೧೩೯

೩೨. ಸುಧಾಕರ, ಜಾನಪದ ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳು, ಪು. ೮, ಪದ್ಯ-೬೪.

೩೩. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅಲ್ಲಮನ ವಚನ ಚಂದ್ರಿಕೆ, ಪು. ೩, ವಚನ-೯.

೩೪. ಸುಧಾಕರ, ಜಾನಪದ ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳು, ಪು. ೫೨, ಪದ್ಯ-೪೬೯.

೩೫. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅಲ್ಲಮನ ವಚನ ಚಂದ್ರಿಕೆ, ಪು. ೧೨, ವಚನ-೪೮.

೩೬. ಸುಧಾಕರ, ಜಾನಪದ ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳು, ಪು. ೫೦, ಪದ್ಯ-೪೫೧.

೩೭. ಸುಧಾಕರ, ಅದೇ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

೩೮. ಸುಧಾಕರ, ಜಾನಪದ ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳು, ಪು. ೪೬, ಪದ್ಯ ೪೧೫.

೩೯. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ, ಶಿವಶರಣೆಯರ ವಚನಗಳು, ಸಂಪುಟ-೫, ಪು. ೫೫, ಪದ್ಯ ೧೧೭೬

೪೦. ರಾಗೌ, ನಮ್ಮ ಒಗಟುಗಳು, ಪು. ೭೦, ಪದ್ಯ ೭೫.

೪೧. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು, ಪರಮಾರ್ಥ (ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು) ಪು.೧೮೪, ಪದ್ಯ ೪೪೭

೪೨. ರಾಗೌ, ನಮ್ಮ ಒಗಟುಗಳು, ಪು. ೭೦, ಪದ್ಯ ೪೭೭.

೪೩. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು, ಪರಮಾರ್ಥ (ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು), ಪು. ೧೭೩, ಪದ್ಯ ೪೬೯

೪೪. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು, ಸಂ. ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ, ಪು. ೧೩೬

೪೫. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ, ಸಂ. ಹಾಗಲವಾಡಿ ಉದ್ದೀರಸ್ವಾಮಿಯ ಸ್ವರವಚನಗಳು, ಪು. ೪೭, ಪದ್ಯ ೫೫

೪೬. ಸೈದಾಪುರ ವೈ.ಎಫ್. (ಹೋಳಿ ಹಬ್ಬ, ಅಪ್ರಕಟಿತ)

೪೭. ಬಿ.ಎಸ್. ಗದ್ದಗಿಮಠ, ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಪು. ೧೭೭

೪೮. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು, ಸಂ. ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ ಪು. ೧೫೪

೪೯. ಶಿವಾನಂದ, ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು. ೨೪೩

೫೦. ಶಿವಬಸವ ಸ್ವಾಮಿ, ಕಾಲಜ್ಞಾನ ವಚನ ಸಂಗ್ರಹ, ಭಾಗ-೧, ಪು. ೭೭

೫೧. ಅದೇ ಪು. ೧೨೯

೫೨. ಅದೇ ಪು. ೧೪೭

೫೩. ಎಸ್.ವಿ ಅಯ್ಯನಗೌಡರ, ಸಂ. ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಶರಣರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು. ೨೪೩

೫೪. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು, ಸಂ, ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ, ಪು. ೧೭೭

೫೫. ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ, ಜಾನಪದ ಜಯಂತಿ, ಪು. ೪೯

೫೬. ಎನ್.ಆರ್.ನಾಯಕ, ಕಾರವಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

೫೭. ಎಸ್.ಕೆ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್,ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರು, ಪು. ೪೩

೫೮. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಪುರಂದರದಾಸರು ಮತ್ತು ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೧೦

೫೯. ಶಾಲಿನಿ ರಘುನಾಥ, ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸ, ಪು. ೫೯

೬೦. ಟಿ.ಎನ್.ನಾಗರತ್ನ, ಸಂ. ಶ್ರೀ ವಾದಿರಾಜ ದೀರ್ಘಕೃತಿಗಳು, ಪು. ೭೮

೬೧. ಎಂ. ರಾಮರಾವ್, ಸಂ. ಶ್ರೀ ಕ.ಹ.ಕೀ.ತ. ಪು. ೩೨, ೩೩

೬೨. ಟಿ.ಎಸ್. ನಾಗರತ್ನ, ಶ್ರೀ ವಾದಿರಾಜರ ಕೃತಿಗಳು, ಪು. ೩೨೧

೬೩. ಕೆ.ಎಂ.ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಶ್ರೀ ಜಗನಾಥದಾಸರು,ಪು. ೩೧೪

೬೪. ಎಂ. ರಾಮರಾವ್, ಸಂ. ಶ್ರೀ ಕ.ಹ.ಕೀ.ತ. ಪು. ೩೬

೬೫. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು. ೯೮

೬೬. ಟಿ. ಕೇಶವ ಭಟ್, ಸಂ.ಹವ್ಯಕರ ಶೋಭಾನೆ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪು. ೪೩

೬೭. ಎಂ. ರಾಮರಾವ್, ಸಂ. ಶ್ರೀ ಕ.ಹ.ಕೀ.ತ. ಪು. ೧೩೦

೬೮. ಎಂ. ರಾಮರಾವ್, ಸಂ. ಶ್ರೀ ಕ.ಹ.ಕೀ.ತ. ಪು. ೧೩೧.

೬೯. ಅದೇ. ಪು. ೬೪೨೦೯

೭೦. ಅದೇ. ಪು. ೫೪.

೭೧. ಎಂ. ರಾಮರಾವ್, ಸಂ. ಶ್ರೀ ಕ.ಹ.ಕೀ.ತ. ಪು. ೬೨.

೭೨. ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿ, ಸಂ. ಮಹಿಮಾಪತಿದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು ಪು. ೧೬೮.

೭೩. ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿ, ಸಂ. ಹೆಳವನಕಟ್ಟೆ ಗಿರಿಯಮ್ಮನ ಹಾಡುಗಳು, ಪು. ೬೦.

೭೪. ಅದೇ........ಪು. ೬೧.

೭೫. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು. ೧೯.

೭೬. ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿ, ಮಹಿಮಾಪತಿದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು, ಪು. ೧೧೨.

೭೭. ಟಿ.ಎಸ್. ನಾಗರತ್ನ, ಶ್ರೀ ವಾದಿರಾಜರ ಕೃತಿಗಳು, ಪು. ೪೩೧.

೭೮. ಎಂ. ರಾಮರಾವ್, ಸಂ. ಶ್ರೀ ಕ.ಹ.ಕೀ.ತ. ಪು. ೧೯೫.

೭೯. ಚಿನ್ನದ ಬೆಳಸು ಪು. ೧೦೨.

೮೦. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, ಗರಿ ಮುನ್ನುಡಿ, ಪು. ೬

೮೧. ಮಧುರ ಚನ್ನ, ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ ಪು. ೩೬.

೮೨. ಚಿನ್ನದ ಬೆಳಸು, ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, ಪು. ೧೦೨.

೮೩. ಮಧುರ ಚನ್ನ, ನಲ್ವಾಡುಗಳು, ಪು. ೫.

೮೪. ಬಿ.ಎಸ್.ಗದ್ದಗೀಮಠ, ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಪು. ೧೨೩.

೮೫. ಚಿನ್ನದ ಬೆಳಸು, ಸಿಂಪಿ. ಲಿಂಗಣ್ಣ, ಪು. ೧೦೧.

೮೬. ಜೆ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ, ರತ್ನನಪದಗಳು, ಪು. ೧೨.

೮೭. ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಪು. ೩೦.

೮೮. ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ಭಾವಜೀವಿ, ಪು. ೨

೮೯. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಜೀವಧ್ವನಿ, ಚನ್ನವೀರ (ಕಣವಿ)

೯೦. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳು, ಪು. ೭೭.

೯೧. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೬೬-೬೯.

೯೨. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಚಕೋರಿ ಪು. ೫೫.

೯೩. ಸೋಮಶೇಖರ, ಇಮ್ರಾಪುರ, ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಜಗಳ ಗಂಧ ತೀಡಿದಾಂಗ (ನನ್ನ ಮಾತು) ಪು. ೧೭.

೯೪. ಸೋಮಶೇಖರ, ಇಮ್ರಾಪುರ, ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಜಗಳ ಗಂಧ ತೀಡಿದಾಂಗ (ನನ್ನ ಮಾತು) ಪು. ೩೩, ೩೪.

೯೫. ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ, ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಜಗಳ ಗಂಧ ತೀಡಿದಾಂಗ (ನನ್ನ ಮಾತು) ಪು. ೩೩, ೩೪.

೯೬. ಹೊಲೆಮಾದಿಗರ ಹಾಡಿಗೆ ಬರೆದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ.

೯೭. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ ಬಯಲಾಟಗಳ ಸಂಗೀತ (ಸುವರ್ಣ ಜಾನಪದ ಜಾನಪದ ಪು. ೫೨೦, ಸಂಪುಟ.೧).

ಅಧ್ಯಾಯ ೫

ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ

೧. ಜನಪದ ಬಿಡಿ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

೨. ಜನಪದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

೩. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

೪. ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡುವ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ವಿಭಾಗ ಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಜನಪದ ಗದ್ಯ ಕಥನಗಳಾದ ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ, ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಡಲ್ಪಡುವಂತಹದ್ದು. ಗೇಯತೆಯೇ ಇದರ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ. ಆ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಇವು ರಚನೆಗೊಂಡವುಗಳು. ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡುವೆ ಗೆರೆ ಎಳೆದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಮೈರಚನೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಗೀತೆಗಳಿರಬಹುದು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಾಡುಗಳಿರಬಹುದು. ಇವುಗಳು ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಗುಣದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲಾರವು. ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ಗುಣ ಸಾಹಿತ್ಯದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಹಾಡುವ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳು ಜನಪದರ ದಿನನಿತ್ಯದ ಕ್ರಿಯೆ, ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಮೈದಾಳುವಂತಹದ್ದು. ಕ್ರಿಯಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಇವುಗಳು ಜನಪದರ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕ್ರಿಯೆ, ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪ ಪಡೆದು ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳ ಗುಣಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದು ಒಂದು ವಿರಾಡ್ರೂಪ. ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವು ಕ್ರಿಯೆ, ಲಯ, ದಾಟಿ, ನಾದಗಳ ತ್ರಿಪುಟಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅರಳಿ ಪರಿಮಳಿಸುವಂತಹವು. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ಸಮುದಾಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆ, ಗುಣವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧. ಜನಪದ ಬಿಡಿ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

೨. ಜನಪದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

೩. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

೧. ಜನಪದ ಬಿಡಿ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜನಪದ ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳು ಜನಪದರು ತಮ್ಮ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ರಚನೆಗೊಂಡವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವನೆ, ಅನುಭವ, ಪ್ರಶ್ನೆ, ಪರಿಹಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದರೂ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ, ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ವಿಚಾರಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೀತಿಭೋದೆಯನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಷಯ, ಅನುಭವ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವಂತಹವುಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿ ಪದಗಳು, ಮಂಗಳದ ಪದಗಳು, ತತ್ವಪದಗಳು, ಕೋಲಾಟದ ಹಾಡುಗಳು, ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು, ಹಂತಿಹಾಡುಗಳು, ಕುಟ್ಟುವ ಪದ, ಬೀಸುವ ಪದ, ಹೋಳಿ ಹಾಡುಗಳು, ಮಟ್ಟಿಯ ಹಾಡುಗಳು, ನಾಟಿ ಮಾಡುವ ಪದ, ಅನುಭಾವ ಪದಗಳು, ಬೆಳೆ ಕೊಯ್ಯಲು ಹಾಡುವ ಪದ, ಸೋಬಾನೆ ಹಾಡುಗಳು, ಮುಂಡಿಗೆಯ ಪದಗಳು, ಬುಡುಬುಡಕಿ ಪದಗಳು, ಭಜನೆ ಪದಗಳು, ಮೊಹರಂ ಹಾಡುಗಳು, ತುಂಡು ಲಾವಣಿ ಪದಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಸಾಲಿನವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಾಡಿದ ಸಾಲುಗಳನ್ನೇ ಪದೇ ಪದೇ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುವ ಮೂಲಕ ದನಿಗೊಡುವಂತಹ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಬಿಡಿಗೀತೆಯ ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ದಾಟಿ, ಲಯ, ನಾದ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಆಯಾ ಹಾಡುಗಳ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಡಮೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯಮಯತೆ ಇತರೆ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಾರಣ ಬಿಡಿಗೀತೆಗಳು ವಿವಿಧ ಸಮುದಾಯಗಳ ವಿವಿಧ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಅಷ್ಟೇ ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಭಾರತದಂತೆಯೇ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮುದಾಯ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ, ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುವ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಂಪುಗಳಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮೇಳದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡುಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಹಿಮ್ಮೇಳಸಹಿತವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು (ಪಲ್ಲವಿ) ಇಲ್ಲದ ಹಾಡುಗಳೂ ಇವೆ. ಅವುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುವಂತಹವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೀಸುವ ಪದಗಳು, ಕುಟ್ಟುವ ಪದಗಳು ಇವು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಮೈರಚನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಮೂಡಿಬರುವಂತಹವುಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುವಾಗ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳದೆ ಹಾಡಿನ ನಿರೂಪಣೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಬೀಸುವವರಿದ್ದಾಗ ಸೊಲ್ಲು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹಂತಿಯ ಹಾಡುಗಳು, ಕಿಲೋಲಿ ಪದಗಳು, ಸಾರುವ ಪದಗಳು, ಬುಡುಬುಡುಕಿ ಪದಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಲ್ಲಿ ಲಯ ಮತ್ತು ನಾದ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಬ್ಬನ್ನಿ ಮುತ್ತಗಳು, ಮಬ್ಬು ಹಸುರಿನ ಸೇರಿ
ದಿಬ್ಬೆಂದು ಹಾಡಿ ಹೊಲಕುಡಿಸಿ । ಒಕ್ಕಲಿಗ
ಹಬ್ಬೆಂದು ಸುಗ್ಗಿ ಮಾಡುವನು ॥

ಬುಡಬುಡುಕಿ ಪದಗಳಲ್ಲಿನ ಪದಬಂಧದ ಹಾಗೂ ನಾದ, ಲಯಗಳ ಸಾಗುವ ರೀತಿ ಹೀಗಿದೆ.

ಮನಿಗೆ ಮನಿ ಕೂಡಿದರ ಓಣ್ಯಾಗತೈತ್ತಿಽ
ಜನಕ ಜನಾಕೂಡುದರ ಜಾತ್ರ್ಯಾಗತೈತ್ತಿಽ
ಧನಕ್ಕೆ ಧನಾ ಕೂಡಿದರ ಸಂಪತ್ತಾಗತೈತ್ತಿಽ
ಬಲಕ ಬಲಕೂಡಿದರೆ ಬೆಸಿಗಾಗತೈತ್ತಿಽ
ಬಂಧು ಬಂಧು ಕೂಡಿದರ ಬಳಗಾಗತೈತ್ತಿಽ

ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲೂ ಸಹ ಪುನರಾರ್ವತನೆಗೊಳ್ಳದ ಸೊಲ್ಲಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಊರಣದ ಈ ಬುಡುಬುಡುಕಿ ಪದಗಳು ಸಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲಯ ಹಾಗೂ ನಾದಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸಾರುವಯ್ಯಗಳ ಸಾರುವ ಪದಗಳು ಸಹ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಸೊಲ್ಲುರಹಿತ ಪದಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಆಟದ ಹಾಡುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

ಬಿಸಿಲೆ ಬಿಸಿಲೆ
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋದೆ
ಹಾಡೋರ್ಹಟ್ಟಿಗೆ
ಹಾಡೋಕೋದೆ
ಬೀಸೋರ್ಹಟ್ಟಿಗೆ
ಬೀಸಾಕ್ಕೋದೆ
ಕುಟ್ಟೋರ್ಹಟ್ಟಿಗೆ
ಕುಟ್ಟೋಕ್ಕೋದೆ
ವನಿಯೋರ್ಹಟ್ಟಿಗೆ
ವನಿಯೋಕ್ಕೋದೆ
ಕಾದಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕಾದೆಣ್ಣೆ ಬಿಡುತೀನಿ
ಚಿಲ್ಲಾನೆ ಬಾರೋ ಎಳೆ ಬಿಸ್ಲೇ.........।

ಇಲ್ಲಿ ದನಿ ಮತ್ತು ಲಯ ಸಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿ ಯಾವುದೇ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹಾಡು ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬರೇ ಹಾಡುವಾಗ ಮೂಡುವಂತಹ ಸೊಲ್ಲು(ಪಲ್ಲವಿ)ರಹಿತವಾದ, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರದೆ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುವ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದೊಡನೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ, ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡು ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಜನಪದ ಬಿಡಿಗೀತೆಗಳು ಸಾಮೂಹಿಕವಾದ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುವಂತಹವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಹಾಗೂ ಮುಮ್ಮೇಳಗಳೆಂಬುದಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮುಮ್ಮೇಳದವರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಅದನ್ನು ಹಾಡಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮೊದಲ ನುಡಿಯನ್ನು ಮುಮ್ಮೇಳದವರು ಮುಂದುವರಿಸಿ ನಿಲುಗಡೆ ಕೊಟ್ಟ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಆರಂಭದ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ನುಡಿ ಸೊಲ್ಲು ಹಾಗೂ ಆನಂತರದ ಹಾಡಿನ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದು, ಹಾಡುವ ಹಾಡಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸೊಲ್ಲುಗಳು ನೀಡುತ್ತ ಅದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹಾಡಿನ ಜೀವಾಳವಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಬಿಡಿಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಮೂಡುವ ಲಯ, ದನಿ, ದಾಟಿಗಳು ಮುಂದಿನ ಹಾಡಿನ ರಚನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮಂತೆ ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವು.

ಹಂತಿಪದ ಕೊಂದಿಲ್ಲ, ನಿಂತು ಬೆನಕನ ಪೂಜೆ
ಹಂತಿಯೊಳು ಪೂಜೆ ಶರಣರಿಗೆ । ಗಣಪತಿಗೆ
ಸ್ವಂತ ನೆನೆಯೆಂದ ಒಕ್ಕಲಿಗ ॥

ಹಂತಿ ಹೊಡೆಯುತ ನೆನೆದೆ ಸಂತಸದಿ ಶರಣರನು
ಕುಂತು ಹರ ನಿನ್ನ ಭಕ್ತರನು । ನೆನೆಸಿದರೆ
ಸಂತಸದಿ ನೀಡೊ ವರ ಶಿವನೆ ॥

ಬೂದನಿಗೆ ಬಾಸಿಂಗ ಭೂಮಿತಾಯಿಗೆ ದಂಡೆ
ಸಾಲ ಶರಣರಿಗೆ ಸರಮಾಲೆ । ಕಟಿಗೊಂಡು
ಮಾದಯ್ಯ ಗೆದ್ದ ಕೈಲಾಸ ॥

ಹೀಗೆ ಅವುಗಳ ಏಕತಾನತೆಯ ಲಯ, ದನಿ, ದಾಟಿ, ನಾದದ ಮೂಲಕ ಮೊದಲ ಸೊಲ್ಲಿನ ಮೈರಚನೆಯಲ್ಲೇ ಇವು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ದನಿಗಳ ಏರಿಳಿತಗಳು ಸಹ ಸೊಲ್ಲನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಬೀಸುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಯಾವುದೇ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ನಾದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಚೌಪದಿಗಳಲ್ಲಿ

ಹಾಡಲಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ಬಳಸುಗಳು ಅಥವಾ ಒಂದು ಸುತ್ತು ಪೂರ್ಣಲಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇತರೆ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಒದಗುವ ಲಯಗಳಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ನಿಗದಿತ ನಿಲುಗಡೆಯ ಲಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ನಾದಲಯವೇ ಇಲ್ಲಿನ ಮೂಲ ಲಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಅನುಭವಿಸಬಹುದು, ಕಂಡು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಹಾಡುವವರ ದನಿ ಕಲ್ಲಿನ ತಿರುಗುವ ನಾದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಾದ, ಶೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಮೂಡಿಬರುವ ಹಾಡುಗಳ ಗುಂಪೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಗುಂಪಿಗೆ ಲಾಲಿ ಹಾಡುಗಳು, ಜೋಗುಳದ ಹಾಡುಗಳು, ಬಂಡಿ ಪದಗಳು, ಕುಂಬಾರರ ತಿರಗಣಿ ಪದಗಳು, ನೀರೆತ್ತುವ ಏತದ ಹಾಡುಗಳು, ದೂರಿ ಪದಗಳು, ತೊಟ್ಟಿಲು ತೂಗುವ ನೇಕೆ ಹಾಡುಗಳು, ದೋಣಿ ಹಾಡುಗಳು, ಸೋಬಾನೆ ಪದಗಳು, ಹಣಚಿ ಚುಚ್ಚುವ ಹಾಡುಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ಆಟದ ಹಾಡುಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳದೇ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಯಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ನಾದವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಲ್ಪಡುವಂತವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ನಾದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಂದಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಗುಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೊಲ ಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಿ ಮಾಡುವಾಗ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ನಾದವೇ ಅಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಹಾಡಿನ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು, ಸಸಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಕೈ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಬೆರಳಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಎಡಬಲಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಸಸಿ ನಾಟುವಾಗ ಅವರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಿಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾದದೊಳಗೆ ಲಯ ಮೂಡುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಹಾಡಿನ ಒಂದು ಸಾಲನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೇ ಸಸಿಗಳನ್ನು ನಾಟಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಗುವಾಗ ನಾಟಿ ಮಾಡುವವರೆಲ್ಲ ಹಾಡಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ, ಹಾಡುತ್ತ, ಸಮಾನಾಂತರ ಅಂತರದಲ್ಲೇ ನಾಟಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡಿದವರೂ ಸಹ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಾಡಿನ ನಾದದ ಜೊತೆಗೆ ಹರಿಬಿಟ್ಟು ಅದೇ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲಯ ಎಂಬುದು ಅವರ ಕಾರ್ಯಚಟು ವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾದದೊಡನೆ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ವಾದ್ಯರಹಿತವಾದ ಬಿಡಿಹಾಡುಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಮುಮ್ಮೇಳದ ಮೊದಲ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನೇ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ಏಕತಾನತೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಇವುಗಳ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದು ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ವಾದ್ಯಗಳು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂತರದ ಸೇರ್ಪಡೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯರಹಿತವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ನಾದ, ದಾಟಿ, ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮೂಡುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ವಿವಿಧ ಜನಪದ ವಾದ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಹಲವು ಜನಪದ ಗಾಯನ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಚೌಡಿಕೆ ಹಾಡುಗಳು, ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು, ಏಕತಾರಿ ಪದಗಳು, ಕಂಸಾಳೆ ಹಾಡುಗಳು,

ತಂಬೂರಿ ಪದಗಳು, ಡಪ್ಪಿನ ಪದಗಳು, ಕಿನ್ನರಿ ಪದಗಳು, ಮದ್ದಲೆ ಪದಗಳು, ಗಣೆ ಪದಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ವಾದ್ಯಗಳು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಾಗ ಈ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಹಲವಾರು ಕ್ರಮಗಳು, ಆಯಾ ವಾದ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಹಾಡುಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ಚೌಡಿಕೆಯ ಹಾಡುಗಳು, ಡಪ್ಪಿನ ಹಾಡುಗಳು, ಕಂಸಾಳೆ ಹಾಗೂ ತಂಬೂರಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ದಾಟಿಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲದು. ಅಲ್ಲದೆ ವಾದ್ಯರಹಿತವಾದ ಬುಡಕಟ್ಟು ಹಾಡುಗಳು ಗುಮ್ಮಟಿ, ಢಕ್ಕೆ, ನಗಾರಿ, ಡೊಳ್ಳು, ಪುಂಗಿ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಮಟ್ಟು, ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳುಂಟಾದವು. ಕೈ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿ ಹಾಡಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೊರಗ, ಸೋಲಿಗ, ಹಾಲಕ್ಕಿ, ಕಾಡುಕುರುಬ, ಜೇನುಕುರುಬ, ಗೊಂಡ, ಹಕ್ಕಿಪಿಕ್ಕಿ, ಪಣಿಯ, ಎರವ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಮೂಲ ಕುಣಿತದ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾಡುಕುರುಬ ಹಾಗೂ ಸೋಲಿಗರ ಬುರುಡೆ ಕರೆಯುವ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲು ವಣಸೋರೆ ಬುರುಡೆಯನ್ನು ಜಳಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆ ಬುರುಡೆಯ ಒಳಗಿನ ಬೀಜಗಳ ಸರಕ್... ಸರಕ್... ಶಬ್ದದ ನಾದ, ಲಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬುರುಡೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಜರಿ, ಹಲಗೆ, ಡೋಲಕ್, ಡಪ್ಪಿನಂತಹ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಶೈಲಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳ ನಾದಮಯವಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತದಿಂದ, ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಣೆ ನೀಡುವ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯತ್ತ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದಾಗಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬಿಡಿ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

೧. ಕೋಲು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಕೋಲನ್ನ
ಕೋಲು ಚಿನ್ನದ ಕೋಲುನ್ನ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಚಂದ್ರಗಾವಿಯನ್ನುಟ್ಟು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂ ಮುಡಿದು
ಅಂದಾಲದೊಳಗೆ ಪಗಡೇಯ ॥ ಕೋಲು ॥

ಅಂದಾಲದೊಳಗೆ ಪಗಡೇಯ ಆಡುವ
ರಂಭೆ ಸರಸ್ವತಿ ಕೊಡುಮಲೆಯ ॥ ಕೋಲು ।

೨. ಶರಣೆಂಬೆ ಶಿವನಿಗೆ ಶರಣೆಂಬೆ ಗುರುವಿಗೆ
ಶರಣೆಂಬೆ ಶಿವನ ಮಡದೀ(ಗೆ) | ಗೌರಮ್ಮಗೆ
ಶರಣೆಂದು ಕಲ್ಲ ಹಿಡಿದೇನು || ಸೊಲ್ಲು ||

ಕಲ್ ಹೂಡಿ ನೆನೆದೇವು ಕಲ್ಯಾಣದಯ್ಯನ
ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣದ ಬಿದಿರೇ(ಯ) | ರಂಗಯ್ಯನ
ಸೊಲ್ಲು ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ನೆನೆದೇವು ||

೩. ಎಲ್ಲವನೋ ಶಿವನೆಲ್ಲವನೋ
ಸ್ವಾಮೆಲ್ಲವನೋ ಗುರುವೆಲ್ಲವನೋ ||

ಅಲ್ಲಾವ ನಿಲ್ಲಾವ ನೆಲ್ಲವನೋ
ಸ್ವಾಮೆಲ್ಲವನೋ ಗುರುವೆಲ್ಲವನೋ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಅನ್ನದಾನಿ ಸಿದ್ಧ ಎಲ್ಲವನೋ
ಒಳ್ಳೆ ಆದಿಚುಂಚನಗಿರಿ ಎಲ್ಲವನೋ ||

ಅರಮೇಲೆ ಅಂದಾನಿ ಎಲ್ಲವನೋ
ಒಳ್ಳೆ ಗಿರಿಮ್ಯಾಲೆ ಭೈರವ ಎಲ್ಲವನೋ || ಎಲ್ಲವನೋ ||

೪. ಮೊದಲು ನೆನೆದೆವು ಸೋಮೇಶ ಲಿಂಗನ
ಸೊಬಗಿನ ಶಿವಗಂಗೆ ಬೆನವಾನ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಶಿವಗಂಗೆ ಬೆನವನ ಸುತ್ತಿ ಕಾಳಿಂಗನ
ದಂಡೇ ವಿನಾಯಕ ಬೆನವಣ್ಣ ||

ದಂಡೇ ವಿನಾಯಕ ಬೆನವಣ್ಣ ಗೌರೀಯ
ಮುದ್ದು ಕುಮಾರ ಕೊಡುಮತಿಯಾ || ಮೊದಲು ||

೫. ಬೀರದೇವರ ಪದವ ಹಾಡಿರೋ
ಗೆಣೆಯರೆಲ್ಲರು ಬಂದು ಸೇರಿರೋ

ಯಾರು ನಮಗೆ ಸರಿ ಹೇಳಿರೋ
ನಮ್ಮ ಊರೇ ಭೂಮಿಗೆ ಚಂದಕಾಣಿರೋ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೬. ಬಾರ ಹನುಮ ಮುದ್ದುಧೀರ ಹನುಮ
ಸಾರಿ ಲಂಕೆಯ ಸುಟ್ಟು ಕಲಿಹನುಮ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಉದ್ದಾನಿ ಹನುಮಯ್ನ ಬುದ್ಧಿಲಿ ಸಮರಾರು
ಎದ್ದು ಹಾರಿದನು ಗಗನಕ್ಕೆ । ಲಂಕೆ ಸುಟ್ಟು
ಬಂದು ರಾಮರಿಗೆ ಶರಣೆಂದು ॥ ಬಾರ ॥

೭. ಮೂಲೋಕದಯ್ಯ ದೇವಾನೆಸಯ್ಯ
ಸೋಲಿಸ ಬೇಡ ಗೆಲಿಸಯ್ಯ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಮೂಡ್ಲ ಮುತ್ತಿನ ಗಿರಿಯೋ ಪಡುವ್ಲ ಚಿನ್ನಗಿರಿಯೋ
ಸೋಲಿಗರ ಸೀಮೆ ಸಿರಿಹರಿ । ರಂಗಯ್ಯ ॥ ಸೋಲಿಸ ॥

ಬೆಳ್ಳಿಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿಯ ಕುದುರೆಏರೋನೆ
ಉದ್ದಂಡ ಜಗದೊಡೆಯ ಬಿಳಿಗಿರಿ । ರಂಗಯ್ಯ ॥ ಸೋಲಿಸ ॥

೮. ಉಯ್ಯಾಲೆ ಬಣ್ಣದುಯ್ಯಾಲೆ
ಗಂಧ ಕೆಂಚಮ್ಮನುಯ್ಯಾಲೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಉಯ್ಯಾಲೆವಾಡೋಳೆ ಉಯ್ಯಾಲೆ ಪಾಡೋಳೆ
ಉಯ್ಯಾಲೆ ಸಣ್ಣ ದನಿಯೋಳೆ । ಕೆಂಚಮ್ಮ
ಉಯ್ಯಾಲೆ ಇಳಿಯೇ ದನ ಬಂದ್ವೊ ॥ ಉಯ್ಯಾಲೆ ॥

೯. ಓ ನಾಮದಯ್ಯ ಗೋಪಾಲಸಯ್ಯ
ರುಕ್ಮಿಣಿಲೋಲ ರಾಧಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಮೂಡಲ ಗಿರಿಯೋನೆ ಮುತ್ತಿನ ಮುಡಿಯೋನೆ
ಜೋಡು ಶಂಖದ ದನಿಯೋನೆ ಸಯ್ಯ । ತಿಮ್ಮಪ್ಪ
ಮಾಡಿದ ಸೇವೆಗೆ ದಯವಾಗೋ ಸಯ್ಯ ॥ ಓ ॥

೧೦. ಕೋಗಿಲೆ ಕೋಗಿಲೆ

ಕೋಗಿಲೆ ಮರಿ ಕೋಗಿಲೆ ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ಕೋಗಿಲೆ ಕೋಗಿಲಕ್ಕಾ ಕೊಂಬೆಲಿ ಮೊಟ್ಟೇನಿಕ್ಕು

ಹೊಂಬಾಳೆಯೊಳಗೆ ಮರಿಮಾಡಿ ಕೋಗಿಲೆ ।

ಹೊಂಬಾಳೆಯೊಳಗೆ ಮರಿಮಾಡಿ ಕೋಗಿಲೆ

ಮುಂಗಾರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಧ್ವನಿದೋರು ಕೋಗಿಲೆ ‖ ಕೋಗಿಲೆ ‖

೧೧. ಕೋಲು ಕೋಲೆ ಕೋಲು ಕೋಲಣ್ಣ ಕೋಲೆ

ಸುವ್ವನಾರಿ ಕಮಲೆ । ಸುರ ಹೊನ್ನೆ ಕೋಲೆ ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ಗಂಗೇಯ ದಡದಲ್ಲಿ ನಿಂಬಿಯ ಮರಹುಟ್ಟಿ

ರಂಭೆ ಹೊಟ್ಟೆಲಿ ಮಗನ್ಹುಟ್ಟಿ ಕೋಲೆ ‖

ರಂಭೆ ಹೊಟ್ಟೆಲಿ ಮಗನ್ಹುಟ್ಟಿ ಬೆನವಣ್ಣ

ಗಂಗೆ ಜಲದಂತೆ ಕೊಡುಮಲೆಯ ಕೋಲೆ ‖ ಕೋಲು ‖

೧೨. ಕೋಲೆ ಮಾತಾಡುತಾವೆ ।

ಬೆಳ್ಳಿಯ ಗೆಜ್ಜೆ ಮಾತಾಡುತಾವೆ ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ತಾಯಿದೊಡ್ಡಮ್ಮನ ಸೀರೆಯ ತೊಳೆವಾಗ

ನೀರಿಲ್ಲವೆಂದ ಮಡಿವಾಳ । ಆ ಊರ

ಏರಿಯ ಮ್ಯಾಲೆ ಶಿವಗಂಗೆ....... ‖ ಕೋಲೆ ‖

೧೩. ಜವರಾಯ ಬಂದರೆ ಬರಿಕೈಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ

ಕುಡುಗೋಲು ಕೊಡಲ್ಯೊಂದು ಹೆಗಲೇರಿ । ಜವರಾಯ

ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ ಮರವ ಕಡಿಬಂದ

ಒಳ್ಳೆ ಫಲವುಳ್ಳ ಮರವ ಕಡಿಬಂದ ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ಎಂದೂ ಬಾರದ ಜವರಾಯ ಇಂದೇಕೆ ಬಂದೀರಿ

ಕೊಳ್ಳಯ್ಯ ಚಂಬುನೀರ ಕುಡಿಯೋಕೆ ಜವರಾಯ

ಕುಡಿಯೋಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ ಕೂರೋಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ
ಗಂಡಾನ ಮಡದಿ ನಡೆಮುಂದೆ ಗಂಡಾನ ಮಡದಿ ನಡೆಮುಂದೆ ||

೧೪. ನೀರಿಗ್ಹೋಗೊ ಹೆಣ್ಣೆ ನಿಲ್ಲೆ ನಾ ಬರುತೀನಿ
ನಿನ್ನಾಣೆ ನಿನ್ನ ಕೊಡದಾಣೆ
ನಿನ್ನಾಣೆ ನಿನ್ನ ಕೊಡದಾಣೆ
ಕತ್ತೀನ ಬಣ್ಣದ ಸರದಾಣೆ ಬರುತೀನಿ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಚಿನ್ನಾದ ಸರದಮ್ಯಾಲೆ ಕಣ್ಯಾಕೊ ಗಿಣಿರಾಮ
ಹಣ್ಣಿಲ್ಲವೇನೋ ಮೆಲುವೋಕೆ
ಹಣ್ಣಿಲ್ಲವೇನೋ ಮೆಲುವೋಕೆ | ಗೆಣೆಕಾರ
ಹಣ್ಣಿಲ್ಲವೇನೋ ತರುವೋಕೆ || ನೀರಿಗ್ಹೋಗೊ ||

೧೫. ಎಲೆ ಕೆಂಚಿ ತಾರೆ ನಮ್ಮ ಮನಿತಂಕ ಬಾರೆ
ನೀ ಬಾರದೇ ಹೋದರೇ ನಾನು ಕೆರೆಬಾವಿ ಪಾಲೆ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಕಲ್ಲುಕಟ್ಟಿದ ಬಾವಿ ಬೆಲ್ಲದ ಸೋಪಾನ
ಈ ಊರೆಲ್ಲ ಬಳಸೋದು ಆ ಬಾವಿ ನೀರೆ
ಬಾರೋ ನಮ್ಮನಿಗೋಗಾನಾ ||

ನೀನು ಬಂದರೆ ನಮಕೇರಿ | ಒಂದಾಗುತೈತಿ
ಬಾರೋ ನಮ್ಮನಿಗೋಗಾನ ||

೧೬. ಎಳ್ಳು ಮಾರುತ ಬಂದಾ ಬೆಳ್ಳೂರ ಬಣಜೀಗ
ಸಲ್ಲಾದ ಹಣವು ಸೆರಗಲ್ಲಿ ಕೋಲೆ ||

ಸಲ್ಲಾದ ಹಣವನ್ನು ಸೆರಗಲ್ಲಿ | ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು
ಎಳ್ಳುರಿವೆ ನಾರಿ ಹಣವೀಗೆ ಕೋಲನ್ನ ಕೋಲೆ || ಸೊಲ್ಲು ||

೧೭. ಜಾಯಿಕಾಯಿ ಜಾಯಿಪತ್ರೆ
ಹಿಪ್ಪಲಿ ಲವಂಗ ದೋಣೆ

ಕಟ್ಟಿಹೋಗೋ ಸೆರಗೀಗೆ

ನಲ್ಲಾರಿ ಜಾಣ ಕಟ್ಟಿಹೋಗೋ ಸೆರಗೀಗೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಚೀಟಿಸಾಲೆ ರಾಟವಾಲೇ

ಮುತ್ತಿನ ಒಡ್ಯಾಣದೋಳೆ

ಹೋಗುವನ ಜಾತರೀಗೆ

ಸಿಂಗಾರಿ ಜಾಣೆ

ಬಾರೆ ನನ್ನ ಜೊತೆಯಾಗೇ

ಸಿಂಗಾರಿ ಜಾಣೆ

ಬಾರೆ ನನ್ನ ಜೊತೆಯಾಗೆ ॥ ಜಾಯಿಕಾಯಿ ॥

೧೮. ತೇರಿಗ್ಹೋಗೋಣ ಬನ್ನಿರೋ

ಸ್ವಾಮಿ ರಥಕ್ಹೋಗೋಣ ಬನ್ನೀರೋ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಹಾಗಲ್ವಾಡ್ಯಂತೆ ಮೇಗಲ ಪುರವಂತೆ

ಚುಂಚನಗಿರಿಯಂತೆ ಪಂಚಕಲ್ಯಾಣಿ

ಎದ್ದು ತೇರ್‍ಹರಿಸೋ ಮುದ್ದು ಭೈರವನ ॥ ತೇರಿ ॥

೧೯. ಕೋಗಿಲೆ ಸಣ್ಣ ಕೋಗಿಲೆ

ಕೋಗಿಲೆ ಮುದ್ದು ಕೋಗಿಲೆ ॥ಸೊಲ್ಲು ॥

ಆರುತಿ ಹೊರಟಾವು ಕೀರುತಿ ಉಳ್ಳೋಳ್ಗೇ

ಕೇರಿ ಕೇರಿಲಿ ಮೆರೆಯೋಳ್ಗೇ । ದ್ಯಾಮವ್ವಗೆ

ಆರುತಿ ಹೊರಟಾವು ಐನೂರು ॥ ಕೋಗಿಲೆ ॥

೨೦. ಮುತ್ತು ಮಾರುತ ಬಂದ ಮತ್ತೂರ ಮರಿಶೆಟ್ಟಿ

ಮುತ್ತು ಕೊಳ್ಳೊಬಾಲೆ ಕರೆದಾನೆ ಕೋಲನ್ನ ಕೋಲೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಮುತ್ತಾನ ಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಅತ್ತಿಲ್ಲ ಮಾವಿಲ್ಲ

ಮುತ್ತಿನ ಗಂಡ ಮನೆಲಿಲ್ಲ ಕೋಲನ್ನ ಕೋಲೆ ॥

ಮುತ್ತಿನ ಗಂಡ ಮನೆಲಿಲ್ಲ ಎಲೆ ಶೆಟ್ಟಿ
ನಾ ಮುತ್ತು ಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಹೇಗೋ ಕೋಲನ್ನ ಕೋಲೆ ||

೨೧. ಮೂಗೂತಿ ಮುಂಬಾರ ಎಣೆಗಂಟು ಹಿಂಭಾರ
ಕೆನ್ನೇಗೆ ಬಾರ ಹರಳೋಲೆ | ನನ ನಲ್ಲ
ಬೆನ್ನೀಗೆ ಬಾರ ಶಿವದಾರ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಸಡೆದಾರಿ ಸಡುಭಾರ ಗಟ್ಟೇಯು ಸೆರಿ ಭಾರ
ತೌರೀನ ಹಂಬಲಕೆ ಬಲುಭಾರ | ಯಾಕೆನ್ನ
ದೊರೆ ಮೋಜಿನಣ್ಣ ಮರೆತಾನು ||

೨೨. ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ನೋಡಲಿಂತ ಬಳೆಯ ಬಳೆಗಾರಶೆಟ್ಟಿ
ಹೋಗಿ ಬಾರಯ್ಯಾ ತವರೀಗೇ |
ಹೋಗಿಬಾರಯ್ಯಾ ನನ್ನ ತವರೀಗೇ || ಸೊಲ್ಲು ||

ನಿನ್ನ ತವರೂರ ನಾನೇನು ಬಲ್ಲೇನು
ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಎನಗೆ ಗುರಿಯಿಲ್ಲ | ಎಲೆ ಬಾಲೆ
ತೋರಿಸು ಬಾರೆ ನಿನ್ನ ತವರೂರಾ || ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ||

೨೩. ಜೋಗಿ ಜಂಗಮರೇ ಹೋಗಿ ನನ್ನ ತೌರೀಗೆ
ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ ದಾನ ಕೊಡುತಾರೆ | ಅಣ್ಣಯ್ಯ
ಹೊನ್ನಿನ ದಾನ ಕೊಡುತಾರೆ || ಸೊಲ್ಲು ||

ನೀರುಳ್ಳಿದಾನ ನೀರುಮಜ್ಜಿಗೆ ದಾನ
ಮತ್ತೆ ಅಂಬಲಿದಾನ ಕೊಡುತಾರೆ | ಅಣ್ಣಯ್ಯ
ಅಂಬುಲದ ಮುದ್ದೆ ಕೊಡುತಾರೆ ||

೨೪. ಕಿನ್ನುಡಿ ಕಿರುಗೆಜ್ಜೆ ಕಿವಿಗೆ ನಾಗರ ಮುತ್ತು
ಕಿನ್ನೊಡಿ ಮೇಲೆ ಕಿರು ಗೆಜ್ಜೆ ತಂದನತಾನ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಸತ್ಯವುಳ್ಳ ಪಾಂಡವರು ಸತ್ತಾರೆಂದೆನದೀರಿ
ಸತ್ತಾರೆ ಲೋಕ ಉಳಿಯಾದೊ ತಂದನತಾನ ||

ಸತ್ತಾರೆ ಲೋಕ ಉಳಿಯಾದು ಪಾಂಡವರು
ಬಿತ್ತಿ ಹೋಗ್ಯವರೇ ಅವರೇಯ ತಂದನತಾನ ||

೨೫. ಊರಗೌಡನ ಮಗಳು ನೀರಿಗೆ ಹೊರಟಾಳು ಕೋಲಣ್ಣ ಕೋಲೆ |
ಶ್ಯಾನಭೋಗರ ಮಗ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾನು ಕೋಲಣ್ಣ ಕೋಲೆ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಕಲ್ಲು ಕೊಡವ ಮಾಡಿ ಮರಳು ಸಿಂಬೆಯ ಮಾಡಿ ಕೋಲಣ್ಣ ಕೋಲೆ
ಕಲ್ಪಟ್ಟಿಗೆ ನೀರೊರುತ್ತಿದ್ದಳ್ಹುಡುಗಿ ಕೋಲಣ್ಣ ಕೋಲೆ || ಊರಗೌಡನ ||

೨೬. ಮಾತಾಡ ಮಾತಾಡು ಮಲ್ಲಿಗೆ
ಸಂಪಿಗೆ ಶಾವಂತಿಗೆ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಕೇದಿಗೆ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಒಬ್ಬೋನ ಕಟ್ಟಿದ್ದೆ ಒಬ್ಬೋನ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ
ಒಬ್ಬೋನ ಕರಕೊಂಡು ಒಳಗ್ಹೋದೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ |
ಯಾವೋನ್ನ ಕಟ್ಟೇದ್ದೆ ಯಾವೋನ್ನ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ
ಯಾವೋನ್ನ ಕರಕಂಡು ಒಳಗ್ಹೋದೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ |
ಹಸುವನ್ನೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದೆ ಕರುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ
ಹಾಲನ್ನು ಕರಕೊಂಡು ಒಳಗ್ಹೋದೇ ಮಲ್ಲಿಗೆ || ಮಾತಾಡು ||

ಇಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಣೆ ಹಾಗೂ ಸಂವಾದ ಮೇಲಿನ ಗೀತೆಯಂತೆಯೇ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಇದರ ಸೊಲ್ಲು ಹಾಗೂ ದಾಟಿ ತುಂಬ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

೨೭. ಕಾಶಿಗೆ ನಾನು ಹೋಗಿದ್ದೆ, ಈಶ್ವರ ಪೂಜೆಯ ಮಾಡಿದ್ದೆ
ಹ್ಯಾಂಗ್ಯಾಂಗ ಬಾಳುವೆ ಮಾಡಿದ್ಹೋಳ ಹೂವಿನ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಒಬ್ಬನ್ನ ಒಳಗಿಟ್ಟೆ, ಒಬ್ಬನ್ನ ಹೊರಗಿಟ್ಟೆ
ಒಬ್ಬನ್ನ ನೋಡಿ ನಗುತಿದ್ದೆ ಹೂವಿನ |
ಯಾವನ್ನ ಒಳಗಿಟ್ಟೆ, ಯಾವನ್ನ ಹೊರಗಿಟ್ಟೆ
ಯಾವನ್ನ ನೋಡಿ ನಗುತ್ತಿದ್ದೆ ಹೂವಿನ |

ಹಲ್ಪಿಟ್ಟ ಒಳಗಿಟ್ಟೆ, ಕುಂಕುಮ ಹೊರಗಿಟ್ಟೆ
ಕನ್ನೊಡಿ ನೋಡಿ ನಗುತ್ತಿದ್ದೆ ಹೂವಿನ ||

೨೮. ಹುಟ್ಟಿದಾಳೇ ಗೌರಮ್ಮ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ
ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಷ್ಟಾಗಿ ತಾ ದೊಡ್ಡೋಳಾಗಿ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷವೇ ತುಂಬಿತು ಗೌರಿಗೆ
ಗೌರಮ್ಮನ ತಂದೆತಾಯಿ ಏನಂದಾರಾಗ ||

೨೯. ದುಂದುಮ್ಮೆ ದುಮ್ಮಿ ಸೊಲ್ಲಿಗೆನ್ನಿರಿ
ದುಂದುಮೆ ಬಸವಂತನ ಹಬ್ಬ || ಸೊಲ್ಲು ||

೩೦. ನೋಡು ನೋಡು ನೋಡು ನೋಡು ನೋಡುಲಿಂಗವೆ
ನೋಡು ಬಸವಯ್ಯನವರು ಮಾಡಿದಾಟವಾ || ಸೊಲ್ಲು ||

ನುಡಿಯ ಲಾಲಿಸುಬೇಗ ಕೆಡುವುದು ಕಲ್ಯಾಣ
ಒಡೆಯ ಸಂಗಮುಮನೋಕ್ಯನೆಂದು
ತಡಮಾಡದೆ ಪೋಗಿ ಮಡದಿಗರು ಹೇಳಿ
ಎಡಬಿಡ ದಲ್ಲಿಗೆ ಪೂದಾರಂತೆ || ನೋಡು ||

೩೧. ಕುರುಬ ಗುಡ್ಡದಾಗ ಕುರಿಯ ಮೇಸಲೆದ್ದಾ
ಬೇಗು ಬೆಳಗು ರಾತರಿ ಹಗಲಾ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಗುಡ್ಡದ ವಾರ್‍ಯಾಗ ದಡ್ಡಿಹಾಕಿ ಮೆಟ್ಕಮಾಡಿದ್ದೊ ಗುಡಿಸಲಾ
ರೊಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದು ಮ್ಯಾಲ ಮ್ಯಾಲ
ಹಿಂಡಕೊಂಡ ಬಡವತಿದ್ದ ಹಸಿಹಾಲ
ಕುರಿ ಮೇಸುದರೂಳಗೊಂದು ದಿನ ಬಿತ್ತೊ ಮಾಡಗತ್ತಲಾ ||

೩೨. ಮಾಡಬಾರದು ಮಾಡಬಾರದು ಮಾಡಬಾರದೋ
ದಾರಿಬಿಟ್ಟು ಅಡವಿ ನೀನು ಸೇರಬಾರದೋ || ಸೊಲ್ಲು ||

ನಡತೆ ಇದ್ದ ಮನಿಗೆ ನೀನು ಕೇಡ ಬಗೆಯ ಬಾರದೋ
ಬಡವರಿಗೆ ಭಾಷೆಕೊಟ್ಟು ನೀನು ತಪ್ಪಬಾರದೋ ॥

೭೬. ತಾವರೆಯ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲ ಬನದಲ್ಲಿ
ಶಿವತತ್ವ ವೇದದಲ್ಲಿ ನೋಡಣ್ಣ
ಎನ್ನ ಮನ ದೇಹದಲ್ಲಿ ರೇವಣಸಿದ್ಧಣ್ಣೊ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ನೀವು ಎನ್ನ ಜಂಗಮ ನೀವು ಎನ್ನ ಗುರುವು
ನೀವು ಎನ್ನ ಲಿಂಗ ನೋಡಣ್ಣಾ
ನೀವು ಎನ್ನ ಬೀಜ ರೇವಣಸಿದ್ಧಣ್ಣೊ ॥ ತಾವರೆ ॥

ಸೋಬಾನದ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಂಗಳಾ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು. ಶುಭ ನುಡಿಗಳಾದ ಇವುಗಳ ದನಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ. ಕೊಡುವ, ತರುವ ಮನೆಯವರ ನಡುವಿನ ಸರಸ, ಸಲ್ಲಾಪ, ಹಾಸ್ಯ, ನೀತಿಬೋಧೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ದನಿ, ದಾಟಿಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಬೇಡುವ ಹಾಡೊಂದರ ಸೊಲ್ಲು ಹೀಗಿದೆ.

೭೪. ಗುಜ ಗುಜ ಮಾಪುರ ಸಮ ಜೋಡ
ವಸ್ತುವಡವಿ ಮಾತಾಡ್ಯ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ವಸ್ತುವಡವಿ ಮಾತಾಡ
ನಡೆ ನಡದ ಬಂದ ನಮ್ಮ ಮನೀನೋಡ
ನಡೆ ನಡದ ಬಂದ ನಮ್ಮ ಮನಿನೋಡ
ಮನಸಿಗ ಬಂದರೆ ಹೆಣ್ಣ ಕೊಡ್ಸ ॥ ಗುಜಗುಜ ॥

ಒಳಕಲ್ಲು ಪೂಜೆಯ ಪದಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳ ಕೊನೆಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲಿನ ನುಡಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ.

೭೫. ಗಟ್ಟಿ ಕಂಕಣದ ಕರವೀರ ಕಲ್ಲೋಳ್ಳ
ಗಟ್ಟಿ ಕಂಕಣದ ಕರವೀರ ಕಲ್ಲೋಳ್ಳ
ಆಗಲಿ ಇವರ ಮನೆಯಾಗ
ಸುವ್ವಿಸ ಸುವ್ವಿಸ ಸುವ್ವಾಲಿ ......॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೩೬. ಉದ್ದಿನ ಕಲ್ಲಿಡಾಕ ಬದ್ರ್ಯಾರ್ನ ಕರೆಯಿರಿ

ಶುದ್ಧ ಮಾಳ್ಳಿ$_{s}$ಗೆ ಮನೆಯಾಕಿ

ಶುದ್ಧ ಮಾಳ್ಳಿ$_{s}$ಗೆ ಮನೆಯಾಕಿ

ಉದ್ದೀನ ಕಲ್ಲಿಡಾಕ ಕರೆಯ್ಯಿ$_{s}$ರಿ

ಸುವ್ವಿ, ಸುವ್ವಿ$_{s}$ ಸುವ್ವಾ$_{s}$ಲಿ.....॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೩೭. ಬಾಗಲಸಾರಿಸಿ ಬಿಳಿಮುತ್ತ ಏರಿಸಿ

ಇಂದೇನ ಇವರ ಮನೆಯಾಗ । ಸೋ$_{sss}$....।

ಇಂದೇನ ಇವರ ಮನಿಯಾಗ ಈ ಮನೆಯ

ಕಂದವ್ವನ ಮದುವೆ ಸಡಗರ ಸೋ$_{sss}$ ......।

ಸುರಗಿ ನೀರು ತರುವ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲು

೩೮. ಗೊಳಲಂದಾವಲ್ಲ ಮುತ್ತಿನಾಭರಣ

ಸುಳದುಂಬ್ಯಾವಲ್ಲ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಭೂಮುದ ಪದದ ಸೊಲ್ಲು

೩೯. ಆರ್$_{s}$ನ ಮಣ್ಣಾ$_{s}$ ಬ್ಯಾರೆ ಹಳ್ಳನು ಮಾಡಿ

ಹಾರ್‍ಯಾಡಿ ಮಣ್ಣನು ತುಳಿದಾನ

ಸೋ ಅನ್ನ$_{s}$ ಸೋಬಾನವನ್ನ $_{ss}$.....॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಕೇಲಿ ತರುವ ಹಾಡು

೪೦. ಸಣ್ಣಾಗಿ ನೂತರ ಮಣ್ಣು ಹುಸಿನೇದರ

ಬನ್ನೂರ ಹೊಳಿಯಾಗ ತೊಳದ್ಯರ ಸೋಬಾನವ$_{sss}$....।

ಬನ್ನೂರ ಹೊಳಿಯಾಗ ತೊಳದ ಗೊಂಗಡಿಮ್ಯಾಗ

ನೇತ್ಯಾರ ಹಸೆ ಬರದಾರ ಸೋಬಾನವ$_{sss}$.....। ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಹಸೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಹಾಡುವ ಸೊಲ್ಲು

೪೧. ಕಾಲುಂಗರ ಪಿಲ್ಲ ಕಾಲಾಗ ರುಳಿಯ

ಕ್ಕಕ್ಕ ರೊಡ್ಡ್ಯಾಣಗೀರ ಬಿಳಿಯ

ಬಂಗಾರ ಪುತ್ತಳಿ ಜೋಮಾಲಿ ಸರ

ನಾರಿ ಬಾ ಹಸೆಗೆ ಜಗಲಿಗೆ ಸೋ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹಸೆಗೆ ಕರೆಯುವ ಪದದ ಸೊಲ್ಲು

೪೨. ಬಾರೆ ನೀರೆ ಹಸೆಗೆ ಬೇಗ

ಸಾರು ಕರೆಯುವರು..... ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೪೩. ರುಳಿಯ ಪರದ ಗೆಜ್ಜೆ ಗಿಲ್ ಗಿಲ್ ಅಂಬುತ

ಮ್ಯಾಲಕ ಈ ಹೆಜ್ಜೆ ಚಲ್ಲುತ ಮಡದಿ ನೀ ಬಾ ಬೇಗ

ಕಮಲಾಕ್ಷಿ ಹಸೆ ಮ್ಯಾಲ ನೀ ಬಾ ಬೇಗನೆ...... ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೪೪. ಅಂದ್ಯವ ಚಂದsವ ಗಂಧ್ಯವ ಪುಷ್ಪವ

ರಂಭೆಯರ ಪಾದಕ್ಕೊಂದೆರಿಗ್ಯಾರ

ರಂಭೆಯರ ಪಾದಕ್ಕೊಂದೆರಿಗ್ಯಾರ ಮೇಲಗಿರಿಯ

ಮಾದೇವರ ಶರಗೋದಿಡಿದಾರ

ಶಂಭುವೇ ಶಂಭುಲಿಂಗವೇ..... ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಹೆಸರು ಕೇಳುವ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲು

೪೫. ಹಂದರ ಹಂದರ ಸಾಕ್ಷಿ

ಹಂದರ ಕಂಬದ ಸಾಕ್ಷಿ

ಹಂದರದಾಗ ಇರುವ ದೈವದ ಸಾಕ್ಷಿ

ಬಾಗಿಲ$_{ss}$ ತೋಳ ಬಿಡ$_{s}$ ತಂಗಿ ಕಾಲ$_{sss}$..... ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಹೆಣ್ಣು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲು

೪೬. ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ತಿರುಗೇನಿ
ಹಂಬಲಿಸಿ ನಿನ್ನ ಹಡದೇನಿ ಸೋ$_{sss}$.......
ಹಂಬಲಿಸಿ ನಿನ್ನ ಹಡದೇನಿ ಚಿತ್ರದ
ಗೊಂಬಿ ನಿನ್ನೊಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಡಲ್ಯಾಂಗ ಸೋ$_{sss}$..... ।

೪೭. ಖಾಸ ಪತಿರಾಯರ ಕೂಸು ಮೈನೆರೆದಾಳ
ಸೂಸ ಮಲ್ಲಿಗಿ ಬರಬೇಕು ಸೋಬಾನದ..... ।
ಸೂಸನು ಮಲ್ಲಿಗಿಬರಬೇಕು ಅಣ್ಣಾರ
ಕೂಸ ಮೈನೆರೆದು ನಸುಗೆಂಪು ಸೋಬಾನದ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಮೈನೆರೆದಾಗ ಹಾಡುವ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲು

೪೮. ಬಾಲೆ ತಾ ಮೈನೆರೆದು ಬಾಗಲಕ ನಿಂತಾಳ
ಬಾಳಿ ಎಲೆ ಹಾಂಗ ಮುಖಬಾಡಿ ಸೋ$_{sss}$......
ಬಾಳಿ ಎಲಿಹಾಂಗ ಮುಖಬಾಡಿ ಅವರವ್ವ
ಬಾ ಬಾಲೆಯೆಂದು ಕರೆದಾಳ ಸೋ$_{sss}$...... । ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಬಯಕೆಯ ಹಾಡುಗಳು

೪೯. ಒಂದಂಬು ತಿಂಗಳಿಗೆ ಒಂದೇನ ಬಯಸ್ಯಾಳ
ಚಂದಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಎಳೆನೆಲ್ಲಿ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಎರಡನೇ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಎರಡೇನ ಬಯಸ್ಯಾಳ
ಎಡಗೈಯ್ಯಗಪ್ಪ ಎಳಹುಣಸಿ.... ॥

೫೦. ಹೂವ ಮುಡಿಸುನೇಳ ಕೃಷ್ಣೆಗೆ
ಹೂವ ಮುಡಿಸುನೇಳ ।
ಸುಗಂಧ ದೇವಿಗೆ ಸು$_{ss}$ವರ ಧರಿಸಿ
ಹೂವ ಮುಡಿಸುನೇಳ..... ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಕರಿಯ ಕಂಬಳಿ ಹಾಸಿ, ಗಮನೆರು

ಕಮಲದ ಹಸೆ ಬರೆದು

ವನವುತ ವನವುತ ಜಾಗುತ ಜಳಕುತ

ಸಾಗಿ ಬಂದಳು ಹಸೆಗೆ

ಹೂವ ಮುಡಿಸುನೇಳ ‖ ಹೂವ ‖

೫೧. ಆರತಿ ಬೆಳಗಿರೆ ಪಾರ್ವತಿ ರಮಣಗೆ

ಗುರುವಿಗೆ ಬೆಳಗುನು ಬಾ ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ಆರತಿ ಪದಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

೫೨. ಹರನ ಪಾರ್ವತಿದೇವಿ ಕರುಣ ಸಂತೋಷವೆನಗೆ

ಸರಸನಾಡ್ಯಾರ ನಮ್ಮ ಪುರುಷರೊಡನೆ

ವೀರಭದ್ರ ಸತಿಸೂರ್ಜ ತದಿನ್ನಾಳೇದಲ್ಲೆ

ಅರಸರ ತವರ ಮನಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುವೆ

ಜಯ ಮಂಗಳಂ ನಿತ್ಯ ಶುಭ ಮಂಗಳಂ ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ದೂರಿ ಪದ : ದೂರಿ ಪದಗಳು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸಲು ಹಾಗೂ ಮಲಗಿಸಲು ಹಾಡುವಂತಹ ಪದಗಳು. ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ತೂಗುತ್ತಾ ಹೇಳುವ ಪದಗಳು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಜೋಗುಳಪದ, ಲಾಲಿಪದ, ಲಾಲಿ ಹಾಡುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ದೂರಿ ಹಾಡುಗಳ ಸರಳ ಸೊಲ್ಲು ರಚನೆಯವುಗಳು. ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುವ, ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದ ನೀಡುವ ಮಾತುಗಳ ಸರಮಾಲೆ ಹಾಗೂ ಏಕತಾನದ ದನಿ ಈ ಹಾಡುಗಳದು.

೫೩. ದೂರಿ ದೂರಿ ದೂರಿ ಆಡು ।

ದೂರಿ ದೂರಿ ದೂರಿ ಕೇಳು

ದೂರಿ ದೂರಿ ದೂರಿ ಅಂದ್ರೆ ।

ಓಡಿ ಬಂತು ಪುಟ್ಟ ಮರಿಯು ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ದೂರಿ ದೂರಿ ದೂರಿ ಆಡು

ದೂರಿ ದೂರಿ ದೂರಿ ಕೇಳು

ದೂರಿ ದೂರಿ ದುಕ್ಕಲಮ್ಮ

ದೂರಿ ದೂರಿ ಮಕ್ಕಳೆಷ್ಟು

ದೂರಿ ದೂರಿ ಕುಂಟನೊಬ್ಬ

ದೂರಿ ದೂರಿ ಕುಸ್ಕನೊಬ್ಬ

ದೂರಿ ದೂರಿ ಯಡ್ಡನೊಬ್ಬ

ದೂರಿ ದೂರಿ ಯಳವನೊಬ್ಬ

ದೂರಿ ದೂರಿ ದಡ್ಡನೊಬ್ಬ

ದೂರಿ ದೂರಿ ದಾಂಡ್ಗನೊಬ್ಬ

ದೂರಿ ದೂರಿ ದೂರಿ ಆಡು । ದೂರಿ ದೂರಿ ದೂರಿ ಕೇಳು

ದೂರಿ ದೂರಿ ದೂರಿ ಅಂದ್ರೆ । ಓಡಿ ಬಂತು ಪುಟ್ಟ ಮರಿಯು ॥

ಹೀಗೆ ಮಗು ನಿದ್ರೆ ಹೋಗುವವರೆಗೆ, ಅಳು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುವವರೆಗೆ ಹಾಡು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

೫೪. ಆಲಾದ ಮರಕೆ ಹಾರಿತು ಎಲೆಗುಮ್ಮ

ಆರೆಂಟು ಹಣ್ಣುಗಳ ತಿಂದೀತು ಎಲೆಗುಮ್ಮ

ಗುಮ್ಮ ಬರುತಾದೆ ಗುಮ್ಮ ಬರುತಾದೆ

ಸುಮ್ಮನೆ ಮನಿಕಾಳೂ ಕಂದ ಜೋ...ಜೋ... ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಅಜ್ಜೊ.... ಆಯೀ..... ಎಂಬ ದನಿಯ ಮೂಲಕ ಮೂಡುವ ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಮಾತಿನ ಮಾದರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಸೇರಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ದೂರಿ ಹಾಡೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

೫೫. ಕಾಣಾದೆ ಇರುನಾರಿ ಕಾಂತೀಯ ಮೊಕದವನ

ಸೂರ್ಯ ಚಂದುರುದ ಎಳೆಯನ್ನ । ಕಂದಯ್ನ

ನಾ ಕಾಣದೆ ಅರಗಳಿಗೆ ಇರುನಾರಿ....

ಅಜ್ಜೊ.... ಲಾಲಿ.... ಕಂದಯಾ....

ಅಜ್ಜೊ..... ಆಯೀ..... ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಅಜ್ಜು ಮುಜ್ಜಂಗಿ ವಜ್ರಾದ ಕೀಲಂಗಿ

ಮುದ್ದು ನನ್ನಯ್ಯ ತೊಡುವಂಗಿ । ಕಂದಯ್ಯ

ಮದ್ದೂರು ಸಂತೆ ಮಳುಗೇಲಿ ಮಾರೀವಂದೂ

ಅಜ್ಜೊ..... ಲಾಲಿ.... ಕಂದಯಾ.....

ಅಜ್ಜೊ..... ಆಯೀ...... ||

೫೬. ದುಂಬಿ ಯಾಲಮ್ಮ ದುಂಬಿಯಾಲೆ

ನಿಮ್ಮ ದಂಡು ತಿರುಗಾಲಿ ದುಂಬಿಯಾಲೆ || ಸೊಲ್ಲು ||

೫೭. ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಮ್ಮ ಲಾಲಿ ಸುವ್ವಲಾಲಿ

ಜಾಣೆ ಜಾಗಾರದೆಣ್ಣೆ ಸುವ್ವಲಾಲಿ || ಸೊಲ್ಲು||

ಚಿಕ್ಕೊನ್ನಿ ಚಿಕ್ಕೊನ್ನಿ ಸುವ್ವಲಾಲಿ |

ಅವ ಏಳು ತಿಂಗ್ಳ ಬಸ್ರಿ ಸುವ್ವಲಾಲಿ |

ಅವ್ಳ ಗಂಡ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ ಸುವ್ವಲಾಲಿ |

ಅವನ್ಗೆ ದಂಡಿಗ್ಬಾಲೆ ಬಂತಲ್ಲ ಸುವ್ವಲಾಲಿ |

ಕುಂತಿ ಪದ : ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂತಿಪದಗಳು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದವುಗಳು.

೫೮. ಕೊನ್ನೀ ನಂದನಾ ವನವೆ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಬನ್ನೇಲ ತಾರ್ಸಿ

ಒನ್ಕೊಂತಿ ಪೂಜೆ

ಇತ್ತಲ್ಗ ವೋಗಿ

ಇಮ್ಮೇಳ ತಂದು

ಇಸ್ಬನೆಲ್ಲ ತಂದು

ನಮ್ಮ ಕೊಂತವ್ವ

ಊಟನ್ಯಾಕ ತರನಿಲ್ಲ || ಕೊನ್ನೀ ||

೫೯. ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಾ ಜಮ್ಮ

ಮುತ್ತಿನ ಮಡಿಯ ಚನ್ನಾಜಮ್ಮ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಅವರ್ಕೆ ಊವ ನಿಮ್ಮ ಅವ್ರಣ್ಣ ಕುಯ್ತನ್ನ
ಅವರೇಶ್ರಿ ಕೊಂತಿ ಮುಡಿಬಾರೆ । ಲೀ ಊವ
ನಿಮ್ಮ ಅವ್ರಣ್ಣ ಕುಯ್ತಲಿ ದವಸ ಊವ ॥
ಉಚ್ಚಳ್ಳುವ್ವ ನಿಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ಕುಯ್ತನ್ನ
ಉಚ್ಚೀಶ್ರೀ ಕೊಂತಿ ಮುಡಿಬಾರೆ ॥ ಲೀ ಊವ
ನಿಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ಕುಯ್ತಂದ ವಸ ಊವ ॥

೬೦. ಅಕ್ಕಯ್ನ ಪಂಜುರುದ
ಗಿಣಿಯೇ ನೋಡು ಗಿಣಿಯೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಒಂದಲ್ಲ ಕೆತ್ತಿ ಕೊಂತೀಯ ತಿದ್ದಿ
ಮಲಣ್ಣಗ ಮಗ ಬನ್ನ ಕೊಂತಿ
ಮಲ್ಲಿಗೆ ಊ ತನ್ನ ಕೊಂತಿ
ಸಾದಪ್ಪ ಸಿವ ಬನ್ನ ಕೊಂತಿ
ಮಲ್ಕಾಜ ಮಗ್ನೆ ಬನ್ನ
ಕೊಂತಮ್ಮ ತಿಲ್ಕದಲಿ ಬಟ್ಟನೀಡೋ ॥ ಅಕ್ಕಯ್ಯ ॥

೬೧. ಕೊರಣಂದು ಕೋಗಿಲೆಯೊ
ನಂದನ ವನವೆಲ್ಲ ಸಂಪಿಗೆಯೊ
ಗಂಧ ಪರಿಮಳವೊ
ನಮ್ಮ ಕೊಂತವ್ಗ ಎಂದಿನ್ನೆಭೋಗವೊ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಒಂದಲ್ಲಕೆತ್ತಿ ಕೊಂತಿಯ ತಿದ್ದಿ
ಇಂದೇನಬ್ಬ ಮುಂದೇನಬ್ಬ
ಕೊಣಮಕ್ಕ ಅಬ್ಬ ಕೊಂತಮ್ಮ
ಕುಂತೂರ್ಗ ವೋಗಿ ಕುಂಕುಮ ತಂದ
ಯಳಂದೂರ್ಗ ವೋಗಿ ಯಳೆ ಜವ್ವ ತಂದ
ಮದ್ದೂರ್ಗ ವೋಗಿ ಮುದ್ರೆ ಉಂಗ್ರ ತಂದ

ಮೈಸೂರ್ಗ ವೋಗಿ ದಂಡುದಾಲಿ ತಂದ
ಸೀರಂಗ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೊಗಿ ಸೀರೆ ರವ್ಕೆ ತಂದ ॥ ಕೊರಣಂದು ॥

೬೨. ವನವೇ ವನಬನ್ನಿರಿ
ದುರುಮರು ವನವೆಲ್ಲ ಸುಂಗಾರವೊ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಒಂದ್ನೆಲ ತಾರ್‍ನಿ ಒನ್ನೊಂತಿ ಪೂಜೆ
ಸುತ್ತೇಳು ಸಣ್ಣ ಬಂದನ
ಮುತ್ತಿನ ಬಣ್ಣ ಕಂದನ
ಆಕವ್ವ ಪಟ್ಟೆ ಮಂಚವ
ತೂಗವ್ವ ಪಾದದೊಳಗೆ
ಅಸಲಯ್ಯ ಕುಸಲಯ್ಯ
ಕುಂದಳ್ಳಿ ಏರಿಮ್ಯಾಲ
ವನಕ್ಕ ವನಕೊಂತಿ ಮಾಡುತಿದ್ದ?
ಸ್ವಾರ ಕಾಯಿ ಸಣ್ಣ ಸೀಗೆ ॥ ೧ ॥

೬೩. ಅಕ್ಕಯ್ನ ಪಂಜುರದ
ಗಿಣಿಯೆ ನೋಡು ಗಿಣಿಯೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಬಾಳೆಯ ವನದಲ್ಲಿ ಬಾಲೆಕೊಂತಮ್ಮ ಮೈನೆರೆದು
ಬಾಲೆ ಕೊಂತಮ್ಮ ಮೈನೆರೆದು । ಬರುವಾಗ
ಅಗ್ರಾರದಿಂದಾಚ ಮುಗ್ಗೀನವನದಲ್ಲಿ ವಬ್ಬಣ್ಣ ದೊರೆಯಾದ ॥ ಅಕ್ಕಯ್ಯ ॥

ಕುಂತಮ್ಮ ಮೈನೆರೆದ ಹಾಡು

೬೪. ನಾರೀಗೆ ನಾರಿ ಮದನ ಸುಂದಾರಿ
ಯಾಲಕ್ಕಿ ಜಾಲಿ ಕೇಳೆ ವೈಯಾರಿ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಆಟದ ಕೊಂತ್ಯ
ಅಡ್ಗೆಲ್ಸ ನೋಡಿ

ಮಂತ್ರದ ಕೂಸ

ಕೊಂತಿ ಬೇಡಿದಳೋ

ಕೊಂತಿ ಬೇಡಿದಳೋ ॥ ನಾರೀಗೆ ॥

ಕರ್ಣ ಹುಟ್ಟಿದ ಪದ

೬೫. ಅಚ್ಚಚ್ಚ ಬೆಳದಿಂಗಳೊ

ನಮ್ಮ ಕೊಂತವ್ವ

ನಿಚ್ಚ ಲೈಭೋಗವೂ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಕೊಂತಮ್ಮ ಕಟ್ಟಿಸ್ದ ಒಂದಂತ ದೇರಿಯ್ಯ

ಅನ್ನೇಡು ತೂಬು ಮದಗಾದೇರಿ । ಮ್ಯಾಲೆ

ಅಮ್ಮ ಚಿತ್ತುರುವ ಬರೆದಾಳೊ

ಅಮ್ಮ ಚಿತ್ತುರುವ ಏನೆಂದು ಬರೆದಾಳೊ

ಅಂಗಾ ಮೇಲಂಗ ಚದುರಂಗ ॥ ಅಚ್ಚಚ್ಚ ॥

೬೬. ಮನವೇ ವನ ಬನ್ನಿರಿ

ದರುಮರು ಮನವೆಲ್ಲ ಸಿಂಗಾರವೊ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಅಂಗೈ ಅಗ್ಲದ ಕೆರೆ ಮುಂಗೈಗಾತ್ರದೇರಿ

ಅಲ್ಲಿ ಕೊಂತಮ್ಮ ಎಲುದಾಟ । ಏರಿಮ್ಯಾಲೆ

ಅಮ್ಮ ಚಿತ್ತುರುವ ಬರಿದಾಳೊ ॥ ಮಾನವೇ ॥

೬೭. ಜಾಲರನ್ನಿರೆ ಮುತ್ತೀನ ಬಾಲೆರೆಲ್ಲ ಸೋ ಅನ್ನಿರೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಬಾಳೆವನದಲ್ಲಿ ಬಾಲೇರು ಮೈನೆರೆದು

ಬಾಲೆ ಕೊಂತಮ್ಮ ಲಸಬಿದ್ದು । ಏನಂದ

ಬಂಗಾರ್ದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಬರತಿಂದ ॥ ಜಾಲರನ್ನಿರೆ ॥

೬೮. ಕೋಲು ಕುಣ್ದಾಟ

ಮೇಲೆ ಚಂದ್ರದಾಟ

ಸಾರಂಗದಾಟ ನವ್ವಾಟ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಒಂದ್ಮನೆಮ್ಯಾಲೆ ಹಬ್ಬೀತು ಕಂಸಾಳೆ

ಎಡು ಬಲುದವ್ನ ಕರಿಯಮ್ಮ

ಮೊಕ ಚಲದಾವ್ನ ಬರಿಯಮ್ಮ

ಪಟ್ಟಿ ಸೀರೆ ಉಡುವಮ್ಮ

ಮುತ್ತಿನ ಕದವ ತಗಿಯಮ್ಮ

ವೋಗಮ್ಮ ಕುಂತಿ ಗಂಡನ ಅರುಮನ್ಗ

ಅಂದರ ಅಳವಿಲ್ಲ ಬ್ಯಾಸಿಗೆ ಬಿಸಲಲ್ಲಿ

ಬೆಂಗಾಡ ಸೀಮೆಯಲಿ ನಾಯಾಗೆ ಹೋಗಾಲಿ

ದಾಳಿಂಬೆ ಕರಚಲುವೆ ನೀ ಕೇಳೆ ॥ ಕೋಲು ॥

೬೯. ರಂಬೆನೋಡು ರಂಬೆನೋಡಾ

ನಮ್ಮ ಕೊಂತಮ್ಮ ಕೂತಿರ ಚಂದ ನೋಡು ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಒಂದೆಮ್ಮೆ ಬಂದು ಬಾಗ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಂದು

ಕರಿಯೋಳ್ಯಾರೆ ಕಾಯ್ಯೋಳ್ಯಾರೆ

ಬೆಟ್ಟಿಕ್ಕಿ ಬೆಣ್ಣೆ ತಗಿಯಮ್ಮ

ಉಂಗುರ್ದ ಕಾಲ ಊರಮ್ಮ

ಬಳೆಯ ತೋಳ ಬೀಸಮ್ಮ

ಪುಟ್ಟಾಣಿ ರವ್ಕೆ ಇಕ್ಕಮ್ಮ

ಪಟ್ಟಿ ಸೀರೆ ಉಡುವಮ್ಮ

ವೋಗಮ್ಮ ಕುಂತಿ ಗಂಡನ ಅರುಮನ್ಗ

ವೋಗಾಗೊಂದಂದವಿಲ್ಲ ಬರಾಗೊಂದು ಚಪ್ಪರಿಲ್ಲ

ಯಾಗೆ ಹೋಗಾಲಿ ಎಲೆ ಚಲುವೆ

ದಾಳಿಂಬಿ ವನವಾಗಲಿ ॥

೭೦. ಕೋಲು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಕೋಲಣ್ಣ

ಕೋಲು ಚಿನ್ನದ ಕೋಲಣ್ಣ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ತಿಟ್ಟು ಅತ್ತಾಗ ತಿಳು ಬಸ್ರಿ ಕೊಂತಮ್ಮ
ಊರ್‍ಗ ಬರಾಗ ತಲ್ನೋವು । ಮಂಡೆನೋವು
ಬಾಲನುಗ ಬವ್ಕೆ ಯರೆದಾಳೂ ॥

೭೧. ಏ ಗಿಣಿ ಏ ಗಿಣಿಯೋ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಉಳ್ಳಿವೊಲದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆ ಬಣ್ಣದ ಗಿಣಿಬಂದು
ಏನಂದು ಸಕುನ ನುಡಿದಾವೊ । ಕೊಂತಮ್ಮ
ನಿನ್ನ ಧರ್ಮ ರಾಯರ ಮದುವಿಗೆ ॥

೭೨. ಅರ ಅರ ಅರ್‍ನ ಜಯತೊ
ಇವು ಮೂರು ಪುರವ ಗೆದ್ದವನ ಜಯತೊ
ಪಾಲಿಸು ಎನ್ನೊಡೆಯ ಕಪ್ಲಿಪತಿ ನಂಜುಂಡು
ಭೋಗ ನಂಜುಂಡು ಜಯತೋ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಒಂದು ಮರ್‍ದಡಿಲಿ ಒಂದೆಮ್ಮೆ ಗೂಡಿಕ್ಕಿ
ಒಂದೆಮ್ಮೆ ಗೂಡು ಬರಿಗೂಡು । ಅರ್ಜುನ್ರಾಯ
ಒಂದೆಣ್ಣ ತರುವಾರು ಇವರ್‍ಯಾರು ಅರ್ಜುನ್ರಾಯರು ॥

೭೩. ಏನಾದರೇನಾಗಿತೊ ಮಾಗಾಡಿ ಸೀಮೆ
ಪಚ್ಚೆನ್ನ ಪಾಲಾದಿತೊ ।
ಗಿಣಿ ಹೋಗಿ ವನ ಸೇರಿತೊ
ಕೋಗಿಲೆ ತಮ್ಮ ವನದಲ್ಲಿ ದನಿ ತೋರಿತೊ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೭೪. ಸರಕ್ಕ ಸರಿತಲ್ಲ ಬೀಗರ ಸುರೂಪ ತಿಳಿತಲ್ಲ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಆನೀ ಬರತಾವಂತ ಆರ್‍ಽ ಭಣವೀ ಕೊಂಡ
ಆನೆಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ದಳವೆಲ್ಲಿ ।
ಆನೆಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ದಳವೆಲ್ಲಿ ಬೀಗಾ
ಬೊಳ್ಳೋರಿ ಮ್ಯಾಲೆ ಬರತಾರ ॥ ಸರಕ ॥

ಬೀಗರ ಜರಿಯುವ ಪದಗಳು

೭೫. ಇವರು ಬಲು ಜೀನರಂತ । ಮೊದಲೀಗಿ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ
ಮನಿತನ ನೋಡಲಿಲ್ಲ । ಇವರ ಗುಣ ಅಳಿಯಲಿಲ್ಲ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಸಿಂಗಾರ ಸರಗಿ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ
ಬಂಗಾರ ಬಳಿ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ
ಮಂಗಮಲಕು ಮಾಡಿ ಇವರು
ಮದುವಿ ಮಾಡಿ ಬಿಟ್ಟರಲ್ಲ ॥ ಇವರು ॥

೭೬. ವೀರಗಾರರು ಬಂದಾರಪ್ಪ
ಧೀರರಾಗಿ ಇಲ್ಲೆ ನಿಂತಾರೊ
ಧೀರರಾಗಿ ಇಲ್ಲೆ ನಿಂತಾರಪ್ಪ
ಸೂರನಾಗಿ ಪದಹೇಳೊ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಸೂರನಾಗಿ ಪದ ಹೇಳುವ ಸ್ವಾಮಿ
ಹಾಡುವನ ಮೇಲೆ ದಯವಿರಬೇಕು
ಹಾಡುವನ ಮೇಲೆ ದಯವಿರಬೇಕು ಸ್ವಾಮಿ
ಅಡ್ಡದಾಗಿ ಅಲ್ಲಂತ್ಹೇಳು ॥ ೧ ॥

ಡೊಳ್ಳಿನ ಪದಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

೭೭. ಸ್ವಾಮಿ ನಮ್ಮಯ್ಯ ದೇವರ ಬಂದಾವ ಬನ್ನಿರೇ
ಗುರುವೆ ನಮ್ಮಯ್ಯ ದೇವರ ಬಂದಾವ ಬನ್ನೀರೇ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಭಕ್ತಿಯೊಳು ಬಸವಣ್ಣ ಮೇಲು
ಯುಕ್ತಿಯೊಳಗೆ ನಾರದ ಮೇಲು
ಶಕ್ತಿಯೊಳಗೆ ಹನುಮಂತ ಮೇಲು ॥ ಸ್ವಾಮಿ ॥

೭೮. ಗುಲ್ಲಾ ಮಾಡದೆನ್ನ ಸೊಲ್ಲ ಕೇಳಿರಿ ನಿಂತು ಹೇಳುವೆನು ಕೈ ಮುಗಿದಾ
ಮುಂಡಾಸೂರ ಎಂಬ ಪುಂಡ ದೈತ್ಯನ ರುಂಡ ಕಡಿದ ರೇವಣಸಿದ್ದ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಕೋಲಾಟದ ಪದ (ಬಯಲು ಸೀಮೆ)

೭೯. ತಂಗೆವ್ವ ಕಟ್ಟಿಸಾಳೆ ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕೆರೆಯ
ಹನ್ನೆರಡು ತೂಬು ಮದಗಾದ । ಕೆರೆಗೆ
ಗಂಗವ್ವ ಸುರಿದೂ ಬರುತಾಳೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೮೦. ತಿಂಗಾ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಚಂದ ನಂಜನಗೂಡು
ಹಿಪ್ಪೇಯ ತೋಪು ಹೊಳೆಸಾಲು
ಹಿಪ್ಪೇಯ ತೋಪು ಹೊಳೆಸಾಲು ಆದರೆ
ಅಪ್ಪ ನಂಜುಂಡ ನೆಲೆಗೊಂಡು ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ತುಂಬೆ ಹೂವಿನ ಪೂಜೆ ನಿಂಬೆ ಹಣ್ಣಿನ ಪೂಜೆ
ಆಗಮಗಮನ ನಿಲುಭಾರ । ನಂಜುಂಡು
ಅಪ್ಪ ನಂಜುಂಡ ನೆಲೆಗೊಂಡು ॥ ೧ ॥

೮೧. ನಿಂಬೇಯಾ ಹಣ್ಣಾಂಗೆ ತುಂಬಿದ ಮೈನೊಳೆ
ಗ್ಯಾನಬಿತ್ತಲ್ಲೇ ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ । ಎಲೆ ಬಾಲೆ
ಮನಸ್ಸು ಬಿತ್ತಲ್ಲೇ ನಿನ್ನ ಮ್ಯಾಲೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಆಚೆಯಾ ಕೇರ್‍ಯಾಗೆ ಅಲ್ಲೊಬ್ಬಳು ಸಂಗಾತಿ
ಮಾತಾಡೋಣೆಂದರೆ ಮನೆದೂರ
ಮಾತಾಡೋಣೆಂದರೆ ಮನೆದೂರ ಸಂಗಾತಿ
ರಾತ್ರಿಗೆ ಬಾರೆ ಕನಸಿಗೆ ರಾತ್ರಿಗೆ ಬಾರೆ ಕನಸಿಗೆ ॥ ೧ ॥

೮೨. ಕುಂಟು ಕಟ್ಟಿ ಏರಿಮ್ಯಾಲೆ ಕಾಯಿಸೊಪ್ಪು ಕೊಯ್ಯೊಳ್ಯಾರೆ
ಕೂಗಿದ್ರೇಕೆ ಮಾತನಾಡಲ್ಲೇ । ಸುಮಾನುಗಾತಿ ಚೆಲುವೆ
ಕೂಗಿದ್ರೇಕೆ ಮಾತನಾಡೊಲ್ಲೆ ॥

೮೪. ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಕೋಲು ಕೊಡಿ ಸೂಳೆರಾಯಗೆ
ಸೂಳೆ ಕೇರಿ ಮೇಲುಕೋಟೆ ಚಲುವರಾಯಾಗೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೮೫. ತೇರಿಗ್ಹೋಗನ ಬನ್ನಿರೋ । ಸ್ವಾಮಿ
ರಥಕ್ಹೋಗನ ಬನ್ನಿರೋ । ಭೈರುವನ
ರಥಕ್ಹೋಗನ ಬನ್ನಿರೋ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಹಾಗಲ್ಬಾಡ್ಯಂತೆ ಮೇಗಲ್ಬುರ್ಸ್ಯಂತೆ
ಚುಂಚನಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಚಕಲ್ಯಾಣಂತೆ ।
ಎದ್ದು ತೋರಿಸೋ ಮುದ್ದು ಭೈರುವನ ॥ ತೇರಿ ॥

೮೬. ಹಾಲುಮಾರುತ ಬಂದಾಳಣ್ಣ
ನೀಲಿ ನಾಮದ ಗೊಲ್ಲತಿ
ಹಾಲು ಮಾರಿದ ಸುಂಕೆಲ್ಲೆಂದ್ರೆ
ನೀಲಿ ನಾಮ ತೋರ್‍ಸಾಳಣ್ಣ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಮಜ್ಜಿಗೆ ಮಾರುತ ಬಂದಾಳಣ್ಣ
ಗೆಜ್ಜೆ ಕಾಲಿನ ಗೊಲ್ಲತಿ
ಮಜ್ಜಿಗೆ ಮಾರಿದ ಸುಂಕ ಕೇಳಿದ್ರೆ
ಗೆಜ್ಜೆ ಕಡಗ ತೋರಿಸ್ಯಾಳಣ್ಣ ॥ ೧ ॥

೮೭. ರಂಗಾನೋ ರಾಮಾನೋ
ಗೋಪಿಕಂದ ಲೋಲಾನೋ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥
ಬೆಣ್ಣೆಮಾರ್‍ತ ಬಂದಳಣ್ಣ
ಸಣ್ಣ ನಡುವಿನ ಗೋಪಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು
ಬೆಣ್ಣೆಮಾರ್‍ದ ಸುಂಕ ಕೇಳಿದ್ರೆ
ಸಣ್ಣ ನಡುವ ತೋರ್‍ಸಾಳೇ ॥ ರಂಗಾನೋ ॥

೮೮. ಗಲ್ಲು ಗಲೆಂಬುತಾನೆ ಕಿನ್ನುಡಿ ಕಿರುಗೆಜ್ಜೆ
ಕವಿಗೆ ನಾಗರಮುತ್ತು ನಿಲ್ಲೆಂದರ್‍ಹೋಗುತಾನೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಹದಿನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ-ಅವರು ದೇವಗನ್ನೆಯರು ।
ಕೈ ಕೈ ಹಿಡುಕೊಂಡು ತಾನಾಕೆ ನಡೆದಾರು ।

ಅವರು ದೇವಗನ್ನೇರು ತಾನಾಕೆ ನಡೆದಾರು
ಒಳ್ಳೆ ನೀರು ಬಾವಿ-ಅಕ್ಕ ಮಲ್ಲಿಗೆ ವನತೋಟ || ಗಲ್ಲು ||

ಬಾವಾನ ಬನವ ನೋಡೆ ಈ ರಾಜ್ಯದ
ಹೂವೀನ ತಂಪನೋಡೆ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಅತ್ತತ್ತ ಹೋದಾನೇ ಹೂವಿನ ವನವ ಕಂಡಾನೇ
ಈವ್ಯಾರ ವನವೇ ನನ ತಮ್ಮ | ಅಂದಾರೆ
ನೋಪೀನ ಚಿತ್ತಾಂಗಿ ವನವ್ಹೀವು |
ಹೋಗಿ ಸೇವಕರೆ ಮುಡಿಯೆಂದು || ಬಾವನ ||

ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ತ್ರಿಪದಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಾಗ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಉಂಟಾಗುವ ಕೆಲವು ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಈ ರೀತಿ ಇವೆ. ಕರಾಕೃ ಅವರ ''ಹಾಡು ಚೆಲ್ಯಾವೆ ನಾಡಿಗೆ'' ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

೮೯. ಸುವ್ವೀ$_{sss}$ .... |
ಹಾಡು ಹಾಡೆಂದರೆ ಹಾಡದಿದ್ದರೆ ಪಾಪ
ಹಾಡು ಕೇಳಿದಂಗೆ ಪರಚಿತ್ತ..... ಸುವ್ವೀ$_{sss}$ ...... |
ಹಾಡು ಕೇಳಿದಂಗೆ ಪರಚಿತ್ತ ಪಾಂಡವರು
ಮುರೆ ಮುಂದೈತಿ ಯಮಗೊಂಡ ಸುವ್ವೀ$_{sss}$... || ಸೊಲ್ಲು ||

೯೦. ಗೋಳು ಗೋಳೆದ್ದಾವೆ
ದುಃಖ ಮಾಡ ಕವುದಾವೆ || ಸೊಲ್ಲು ||

ನನ್ನಂತ ಕೈಯೋಳು ನನ್ನಂತ ಕಾಲಿನೋಳು
ನನ್ನಂತ ಸಾಲೆ ಮುಡಿಯೋಳು | ಗೋಳು.... ||

ನನ್ನಂತ ಸಾಲೆ ಮುಡಿಯೊಳು ಮಂಡೆ ಮೇಲೆ
ಎಳೆಯ ನಾಗರದ ಗರಿಕಾಣೆ | ಗೋಳು......||

ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಂಗಸರು ಹಾಡುವಾಗ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೆಲವು ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಾ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯ ಏಕತಾನತೆ ಮುರಿದು ಕೇಳುವವರ ಹಾಗೂ ಹಾಡುವವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲಿನ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

೯೧. ಕೋಲೆಂದು ಹಾಡೀರಿ ಬಾಲೆ
ಈವೂರ ಲೋಲ ಹನುಮಂತನ ಮೇಲೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಹನುಮಪ್ಪ ಎಂಬೋನು ಪುಂಡ
ಹೂಡ್ಯಾನೋ ಮೂರೊಲೆ ಗುಂಡ
ಅಡಿಗಿ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡ್ಹುಂಡ ।
ಲೆಂಕೇಗೆ ತೂರ್‍ಯಾನು ಧೂಪದ ಕೆಂಡ ॥ ಕೋಲೆ ॥

೯೨. ನವಿಲು ಕುಣುದಾವೆ ಅಯ್ಯನೋರ
ಗುಡಿಯ ಮುಂದೆ ನಗಾರಿ ಬಡಿದಾವೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ದೊಡ್ಡೋನು ರಂಗಯ್ಯ ಅದ್ವೇಯ ಮೇಲೆ ಬರುವಾಗ
ಕಡಿವಾಣದ ಕೀಲು ಸಡಲೀದೋ ॥ ನವಿಲು ॥

೯೩. ಮಡಿಯಂಗಿ ಮಡಿ ಜೋತುರ-ರಂಗಯ್ಯ
ಜಡೆಯಲ್ಲೇ ನವರತುನ..... ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಹತ್ತಲಾರೆ ಕಣಿವೇಯ ಸುತ್ತಲಾರೆ ನಿನ್ನ ಮಲೆಯ
ಹತ್ತಿರ ಬರಲಾರೆ ನಿನ್ ಕಣಿವೆ ದೂರ । ದಾಸರ ಕೋಟೆ
ಚಿನ್ನದ ಮುಡಿಪು ಕಳಿವೇನು । ರಂಗಯ್ಯ
ನೀ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಿ ನನ್ನ ಮನೆಸ್ವಾಮಿ ॥ ಮಡಿಯಂಗಿ ॥

೯೪. ಚಂಡಾಡಿರೋ । ಚಂಡಿಟ್ಟಾಡಿರೋ
ಒಳ್ಳೆ ಚೆಂದೂಳ್ಳ ಮಾದೇವ್ನ ಕೊಂಡಾಡಿರೊ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ತೆಂಕಲೂ ಬೀದಿಲಿ ಮೆರೆಯೋರು ಯಾರಯ್ಯ
ಕೆಂಚು ಬರುಗಾಂಗೆ ಕಡಿವಾಣ । ಹಾಕೊಂಡು
ಸಂತೆ ಬೀದಿಲಿ ಮೆರೆದಾರೋ ॥ ಚಂಡಾಡಿ ॥

೯೫. ಒತ್ತಂಟೆ ಎದ್ದೆವಪ್ಪ ಗಾದಿರೈಯ-ನಾವು
ಮೊಸರು ಮುದ್ದೆಮೆದ್ದೆವಪ್ಪ ಗಾದಿರೈಯ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಮೊಸರು ಮುದ್ದೆ ಮೆದ್ದೆವಪ್ಪ ಗಾದಿರೈಯ-ಒಳ್ಳೆ
ಹಳ್ಳಿದಾರಿ ಹಿಡಿದೇವಪ್ಪ ಗಾದಿರೈಯ ॥

೯೬. ಗೀಜಿಗ ಗಿಣಿ ರಾಮನೆ
ರಾಮನೆ ರಘು ರಾಮನೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಗೀಜಗನ ಮನೆಮುಂದೆ ಗಾಜಿನ ತೊಲೆಕಂಬ
ಗೀಜಿಗನಕ್ಕಿ ಮರಿಮಾಡಿ
ಗೀಜಗನಕ್ಕಿ ಮರಿಮಾಡಿ ಗೀಜಿಗ ತಾನು
ಹಾರಿ ಹೋಯಿತು ಮರಿಗೂಡ ॥ ಗೀಜಿಗ ॥

೯೭. ಕಣ್ಣೆ ನೋಯ್ತದೆ ಅತ್ತೆ
ಕಣ್ಣೆ ನೋಯ್ತದೆ .... ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಜಾಡಿ ಹಾಸನೊ ಅಳಿಯ
ಜಂಖಾನಾಸನೋ ॥
ಜಾಡಿಗೀಡಿ ಒಂದೂ ಬ್ಯಾಡ
ಜಂಖಾನಾಸತ್ತೆ ॥

೯೮. ಸೋಜಿಗವ ನೋಡಿರಣ್ಣ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ದಪ್ಪಕ್ಕೆ ಅನ್ನ ಉಂಡು
ಹೊಟ್ಟೆ ನೋವಂತಾಳೆ ॥

ಬೇಲಿ ಕುಳ್ಳಣ್ಣ ಬಂದು

ಬೆಳ್ಳನ್ನೇ ಮಾಡುವಾಗ ||

೯೯. ನಿಲ್ಲು ನಿಲ್ಲಯ್ಯ ರಾಜ ನಿಜಗುಣವೇನು ಬಲ್ಲೆ

ಮಲ್ಲಿಗೆ ತುರಾಯಿಗಳೆಲ್ಲೂ | ನಿಲ್ಲಯ್ಯ ರಾಜ

ಸಂಪಿಗೆ ತುರಾಯಿಗಳೆಲ್ಲೋ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಕೇರಿ ಕೇರಿ ತಿರುಗಲಾಗಿ

ಭಾರಿ ಕಿನ್ನುರಿ ನುಡಿಸಲಾಗಿ

ನಮ್ಮ ಕೇರಿಗ್ಯಾಕೆ ಬರುವೊಲ್ಲೋ ನಿಲ್ಲಯ್ಯರಾಜ || ೧ ||

೧೦೦. ಬಾ ನನ್ನ ನಾದುನಿಯೋ ಹಾಲಮೆಗಳ ಕೆನಿಯೆ

ಯಾಲಕ್ಕಿ ಗೊನಿಯೆ ಸಂಪಿಗೆ ತೆನಿಯೆ || ಸೊಲ್ಲು ||

ರಾಗಿ ರಾಗಿಕಲ್ಲೆ ರಾಜ ಮುತ್ತಿನ ಕಲ್ಲೇ

ಸುವಾರಿಗಲ್ಲೆ ಸುಳಿಗಲ್ಲೇ | ನಮ್ಮನೆಯ

ಭಾಗ್ಯದ ಕಲ್ಲೇ ಬಲಗೊಂಬೆ || ಬಾ ನನ್ನ ||

೧೦೧. ಹಚ್ಚೆ ಹುಯ್ಯಾನ ಬಾರೆ

ನೀ ಸ್ತ್ರೀ ತೋಳಿನ ಮ್ಯಾಲೆ

ಹಚ್ಚೇ ಮೇಲಚ್ಚೆ ಗಿಣಿರಾಮಾ

ಆ...ಆ...ಆ...ಆ..ಸುವ್ವಯ್ಯಾ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಜಾಲಾದ ಹೂವಿನ

ಜಡೆಯೊಳೆ ನನತಂಗಿ

ಜಾಣಾ ಬರ್‍ತಾನೆ ಒಳಗೀರೇ

ಏ.....ಏ....ಏ....ಏ.... ಸುವ್ವಯ್ಯಾ ||

೧೦೨. ಸುಳಿದಾಡ ಬೇಡ ನಮ್ಮನೆಗೆ

ಅರೆಗಳಿಗೆ ತಾಳಿದರೆ ಬರುವೆ ನಿನ್ನಳಿಗೆ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಹೊಯ್ತ ಹೂವಿನ ದಂಡೆ
ಬರ್ತ ಮಗ್ಗಿನ ದಂಡೆ
ಇಂಥ ಮದುವಾದ ಗಂಡನ
ಕಳಕಂಡ ರಂಡೆಯ.............|| ಸುಳಿದಾಡ

೧೦೩. ನಲ್ಲ ಮಂಚದ ಮೇಲಿಲ್ಲ ಕೇಳಕ್ಕಯ್ಯ
ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ || ಸೊಲ್ಲು ||

ನಲ್ಲಾ ಮಂಚೆಂಬೊದೊಂದೇ ಊರೆ ಕಾಣಕ್ಕಯ್ಯ || ನಡುಸೊಲ್ಲು ||
ಜೋಳಾದ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಜೋಳಾದ ಹೊಲದಲ್ಲಿ
ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಅಟ್ಟಾಣೆ
ಕವಣೆ ಕಾಲಿಗೆ ಕಿರಿಗೆಜ್ಜೆ ಕಾಣಕ್ಕಯ್ಯ ನಲ್ಲಾ...... ||

೧೦೪. ರಂಗಾ ನೀ ಚೆಲುವ
ಸೀಪಿಯ ರಂಗಯ್ಯ ತಾ ಚೆಲುವ || ಸೊಲ್ಲು ||

ರಂಗಯ್ಯ ಬರುವಾಗ ಬೀದೆಲ್ಲ ಬೆಳಕಾಯ್ತು
ಗೋರಿ ಕಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಏ ಇಡಪುಡಿ..... ರಂಗಾ ನೀ ಚೆಲುವ ||

೧೦೫. ತೂಗು ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆಯ ಸಿಂಗರದ
ತೂಗಿ ನೋಡುಯ್ಯಾಲೆಯ || ಸೊಲ್ಲು ||

ತೂಗಿರಿ ಚಿನ್ನವ ತೂಗಿರಿ ರನ್ನವ
ತೂಗಿರಿ ಶಿವನ ಮಡದಿ-ಪಾರ್ವತಿ
ತೂಗಿರಿ ಶಿವನ ತೊಡಿಮ್ಯಾಲೆ.... ತೂಗು ||

೧೦೬. ಗಲ್ಲು ಗಲ್ಲೆಂಬುತ್ತss ಗಲ್ಲು ಗೆಜ್ಜೆಯ ಸಬುತಾ
ನಮ್ಮಂದ ಉಳ್ಳೊರಂಗನ ಮ್ಯಾಲೆ ಚೆಲ್ಯವರೋಕುಳಿಯ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಬರುವ ಹಾದಿಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಲ್ಲಿಗಿ ಗಿಡ ಹುಟ್ಟಿ
ಗೊನಿ ಗೊನಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮೊಗ್ಗೆ ಸಾರೆಂಬುತ | ಪೂಜೆ ಹೊತ್ತಿಗೆ
ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವೆ ಸಾರೆಂಬುತ್ತss ಗಲ್ಲು ಗಲ್ಲೆಂಬುತ ||

೧೦೭. ಮಾತನಾಡಮ್ಮಯ್ಯ ಮಾತನಾಡೆ ಒಳ್ಳೆ
ಮಾಮುದ್ದು ಜೋಜುಗುವೆ ಮಾತನ್ನಾಡೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಒಳ್ಳೆ ದುಡ್ನು ಕೊಟ್ಟೆಮ್ಮಾನೆ-ಮಾತನಾಡೇ
ಒಳ್ಳೆ ದುಡ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಸಿರಿಯಲ್ಲಿ-ಮಾತನಾಡೇ
ಅವರ ದ್ಯಾವರಮನೆ ಮರೆತೇವು-ಮಾತನಾಡೆ
ಒಳ್ಳೆ ನೀ ಕೊಟ್ಟ ದುಗ್ಗಾಣಿ-ಮಾತನಾಡೆ
ಅದು ಯಾರಿಗೇನ ಸಲ್ಲುವುದು-ಮಾತನಾಡೆ ॥

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ 'ಮಾತನಾಡೆ' ಕಿರುಸೊಲ್ಲನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

೧೦೮. ಗೀ...ಗೀ...ಗೀ....॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ದೇಶ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ನಾರಿ ಹೊಂಟೆದಾಳೆ
ಕೇಳ । ಕುಶಾಲಾಗಿ ಕುದುರಿ ಮ್ಯಾಲ ಕುಂತ ।
ಕಂಡ ಬೆಂಡಗೇರಿ ಹುಡುಗ ಬೆರಗಾಗಿ ನಿಂತ
ಹುಗಲ್ ಕೋಟಿ ಹುಡುಗ ಅಂತಾನ
ಹೂವಿನ ಸೀರೆ ಕೊಡುತ್ತೇಂತ
ಶಿರನ್‌ಸಂಗಿ ಹುಡುಗ ಅಂದ
ಸಿಂಗಾರ್ ಕಂಬಳಿ ಕೋಡತ್ತೇನಂತ
ಬನಹಟ್ಟಿ ಹುಡುಗ ನೋಡಿ ಎದಿಬಾಯಿ ಬಡ್ಕೊಂಡ
ಅಲ್ಲಿ ಬಾಳ ಜಾಳ ಜಾನುವಟ್ಟಿ ಜಂಗಮ
ಆಕೀಗೆ ಗಂಡುಲಾಗ ಹೊಡ ಕೊಂಡ ಬಾಯಿ ಜಗ್ಗಿಕೊಂಡ ॥ ಗೀ ಗೀ ಗೀ ॥

ಗೌಡರ ಸೊಸಿ

೧೦೯. ಎಡತೊಡಿಯ ಮೇಲೆ ಬಲತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ
ಏನೇನು ಬೇಡುತಿ ಬೇಡು ಮಗನ । ಸುವ್ವಿ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಏನು ಬೇಡೋದಿಲ್ಲ ಎಂತೂ ಬೇಡೋದಿಲ್ಲ
ಗೌಡರ ಸೊಸಿ ಮ್ಯಾಲೆ ನನ ಮನಸ..... ಸುವ್ವಿ ।

ಗೌಡರ ಸೊಸಿ ಮ್ಯಾಲೆ ನಿನಮನಸು ಇದ್ದರ
ಹಳ್ಳಕು ಡೇರೆನ ಹೊಡಿ ಮಗನೇ.....ಸುವ್ವಿ ।
ಹಳ್ಳಕು ಡೇರೆನ ಹೊಡಿ ಮಗನೇ ಆ ಬಾಲೆ
ಹಳ್ಳದು ನೀರಿಗೆ ಬರುತಾಳೆ ....ಸುವ್ವಿ ।

ಪಕ್ಷಿಜಾತಿಗೊಂದು ಮಾತು

೧೧೦. ಪಕ್ಷಿ ಜಾತಿಗೊಂದು ಮಾತು ಹೇಳತೀನಿ
ಕುಂತು ಕೇಳ ಬೇಕಲಿ ಜಾಣ ॥

ಇಲಿಗೂ ಕಾಮಿಗೂ ಮದುವೆನಾಗುತ್ತೈತಿ
ಎಂತದ್ದು ಕೂಡಿತೊ ಬೀಗುತನ । ಸೈ ಎಂತದು
ಒಂಟ್ಯಾಗಿರುವ ಸರ್ಪ ಹೇಳುತ್ತೈತಿ
ಇಲಿಗೂ ನನಗು ಬಹುಗೆಳೆತನ । ಸೈ ಎಂತದು ।

೧೧೧. ಎದ್ದೇಲ್ಲಿಗೋಗಿದ್ದಿರಿ ಮಲ್ಲೇಶ
ಎದ್ದೆಲ್ಲಿಗೋಗಿದ್ದಿರಿ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಸಾಲಿ ಮಂಚುದು ಮ್ಯಾಲೆ ಸೆರಿ ಬಾಳ ನಂಬೂತ
ವೊರಗೆದ್ದು ವೋಗಿದ್ದೇನೆ ಪಾರೋತಿ
ವೊರಗೆದ್ದು ವೋಗಿದ್ದೇನೆ ॥ ಎದ್ದೇಲ್ಲಿಗೋಗಿದ್ದಿರಿ ॥

೧೧೨. ಓ ಚಂಡಾಡಿರಣ್ಣಯ್ಯ ಚಂಡಾಡಿರೋ
ನಮ್ಮ ಸಿದ್ದು ರಾಮಯ್ಯನ ಕೊಂಡಾಡಿರೋ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಓ ಚಂಡಾಡಿರೋ ಚೆಂಡಿಟ್ಟಾಡಿರೋ
ನಮ್ಮ ಸಿದ್ದು ರಾಮಯ್ಯನ ಕೊಂಡಾಡಿರೋ ॥ ನಡುಸೊಲ್ಲು ॥
ಚಂಡು ಬಂದಾವೆ ಕೊಂಡ್ಕಳೆ ತಾಯವ್ವ
ದಂಡಿಗೋಗವ್ನೆ ನಿನುಮಗ..... ಓ ಚಂಡಾಡಿರಣ್ಣಯ್ಯ ॥

ಡಾ.ಎಲ್.ಆರ್. ಹೆಗಡೆ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ 'ಹಾಲಿನ ತೆನೆ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಾಲಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೆಂಗಸರ ಪದಗಳಿವೆ. ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವ ಹೆಂಗಸರಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಾದಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದವು. ಅವರು ಹಾಡುವಾಗ ಪ್ರತಿ ಪದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ನೀಳವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಹೆಗಡೆ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶಿವಸೋಬಾನೆ

೧೧೩. ಸಾರ್$_{s}$ದಾ$_{ss}$ ಗಣ$_{s}$ಪ$_{ss}$ ನಾ$_{ss}$ ಪ್ರೇಮ$_{ss}$ದಿಂದ ಬಲ$_{ss}$ಗೊಂಡೂ$_{ss}$
ಯಾವ್ಯಾ$_{s}$ವ$_{sss}$ ಜ$_{ss}$ನ$_{ss}$ರಾ$_{ss}$ ಸ$_{s}$ಲ$_{s}$ಗೂ$_{s}$ವಾ$_{ss}$ । ಗಣನಾತಾ$_{ss}$
ಕಾರ್ಯ$_{s}$ದಲ್ಲವನಾ$_{ssss}$ ಕರುಣಿ$_{ss}$ಸೊ$_{ss}$- ಶಿವೇ ಸೋಬಾನೇ$_{ss}$
ಅಂಗೀ ಮೇನಂಗೀ$_{sss}$ ರತ್‌ರಂಬೇ$_{ss}$ ಚೆಂದಕೆ ತಟ್ಟಿದ್ದಾ$_{s}$ರೆ$_{s}$
ರಂಬಿಮೆನೆ ರಂಬೇ$_{ss}$ ರತ್‌ರಂಬೇ$_{ss}$ । ಹೋಗ್ವೋರಾ$_{sss}$
ನಂಬೂಗೀ ನನುಗ್ಯೆಂತಾ$_{sss}$ ಬರಪಸೂ$_{sss}$? ॥

೧೧೪. ಸಣ್ಣಾ ನೀಲದ ಬಳೆಯೆ
ಯಾವ ಸೀಮೆಯ ದೊರೆಯೆ
ಎಲ್ಲಾರ ಕೈಲಿ ಮರೆಯೂತ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಚಿಕ್ಕಣ್ಣಾ ಸೀರೆ ತಂದ ದೊಡ್ಡಣ್ಣಾ ರವಕೆ ತಂದ
ಬೆಂಗಳೂರಿಂದ ಬಳೆಬಂದೊ । ಅಣ್ಣಯ್ಯ
ತೊಡಿಸಿ ಕೊಡಣ್ಣಾ ಹೊಸಬಳೆಯ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಶಾಸ್ತ್ರದ ಭತ್ತ ಕುಟ್ಟುವ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲು

೧೧೫. ಸೊ.. ಅಂದು ಕುಟ್ಟಾರೆ ಸುಲಪಲ್ಲ ಜಾಣೇರು
ಸೊ.... ಅಂದೊರಳಕ್ಕಿ ತೊಳಸೀತು
ಸುವ್ವಾ.... ಬಾ.... ಸುವ್ವಾ..... ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಶಾಸ್ತ್ರದ ನೀರು ತರುವ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲು

೧೧೬. ಜಲಜಲನೆ ಬೆವತಾಳಲ್ಲೆ

ಗಂಗಮ್ಮ

ಜಲದಿ ಬುಟ್ ಹೊರಟಾಳಲ್ಲೆ .... || ಸೊಲ್ಲು ||

ಕುಂಬಾರಗೇರಿಗೆ ಹೋದಾಳೆ ಚೌಡವ್ವ

ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯನ ಕರದು ಕೇಳ್ಯಾಳಲ್ಲೆ || ಜಲಜಾಕ್ಷಿ ||

೧೧೭. ಕಲ್ಯಾಣೆನ್ನಿರೆ ಕಾರಣ್ಯ ಮೂರುತಿಗೆ

ಕಲ್ಯಾಣೆನ್ನಿರೆ ಜನರೆಲ್ಲಾ

ಕಲ್ಯಾಣವೇ.....ಸೀತೆ.... ಕಲ್ಯಾಣವೇ.... || ಸೊಲ್ಲು ||

ಇಂಬಿ ವನದೇಲಿ ಚಂದ್ರಾನ ಹಬೆಯಲ್ಲಿ

ರಂಭೆ ರಥವೇರಿ ಬರುತಾಳೆ । ಮದುವಣ್ಣ

ಇಂಬೂಡೊ ನಿಮ್ಮ ಬಲದೇಲಿ || ಕಲ್ಯಾಣೆನ್ನೀರೇ ||

೧೧೮. ಸೆರಗ ಬಿಡೊ ಸೆರಗ ಬಿಡೊ ಚಂದ್ರಮಾಮಾ

ನಿನ್ನ ಬೆಡಗಿನ ಮಾತಿಗ್ಯಾಲೆ ಬಿಡುವೆ ಚಂದ್ರಮಾಮಾ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಮಾವ ಬತ್ತಾನಂದು ನಾನು ಚಂದ್ರಮಾಮ

ಮಾಳ್ಗೆನತ್ತಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ ಚಂದ್ರಮಾಮ

ಮಾಳ್ಗೆ ಜಾರಿ ತೋಳು ಮುರ್‍ದೊ ಚಂದ್ರಮಾಮ

ನಾನು ಮಾವ್ನ ಮನೆಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ ಚಂದ್ರಮಾಮ || ಸೆರಗ ||

೧೧೯. ಏನು ಮೋಜೊಂದೇನು ಠೀಕಣ್ಣ

ಮಂಚಾದ ಮ್ಯಾಲೆ

ಎಂತೇ ಮೋಜೊಂದೇನು ಸೊಗಸಣ್ಣ.... ? || ಸೊಲ್ಲು ||

ಸೀರೆಯ ಸೀಮೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆನಪ್ಪ

ತಿರುಗಿ ಬರುಗಿ ಬಂದೇನಪ್ಪ

ಸೀರೆ ಸೀಮೆ ಕಂಚುಗಾರುಡ್ಗಿ ಸಿಕ್ಕಿದಳಪ್ಪ....

ಯಾವುರಂತ ಕೇಳಿದಳಪ್ಪ..... ॥ ಏನು ॥

೧೨೦. ಬಿಡೋ ಬಿಡೆನ್ನ ಸೆರುಗ

ಬಿಡು ಗಾಜರುಡುಗ

ಬಿಡೋ ಮುತ್ತಿನ ಸೆರುಗ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಕ್ಯಾಣೇಲಿ ಕುಂತುಕೊಂಡು

ಕೊಬ್ರಿ ಬಟ್ಲ ನಿಡುಕೊಂಡು

ಕ್ಯಾ ಕ್ಯಾ ಅಂತ ಕರ್ದ್ಹಾಳಂತೆ

ಕಾಸು ಉಳ್ಳೋಳು ॥ ಬಿಡೋ ॥

೧೨೧. ತಿಂಗಳ್ ಬೆಳಕೇಲ್ ಗಂಗ್ಯ ಬೆಳಗೋಳ್ ಕೋಲನ್ನ ಕೋಲೆ।

ಲಿಂಗಾವಂತರ ಭಕ್ತಾರೆಣ್ಣು ಕೋಲನ್ನ ಕೋಲೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಮಿಕ್ಕಿದ್ ಜ್ವಾಳ ಕುಕ್ಕೇಲಿಯ್ಕೊಂಡ್ ಕೋಲನ್ನ ಕೋಲೆ

ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡ್ತಾಳೊಕ್ಕಲ್ಬುಡ್ಗಿ ಕೋಲನ್ನ ಕೋಲೆ ॥

ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ''ಅಯ್ನೋರ್ ಹೊಲದಾಗ್ ಚಾಕ್ರಿ ಮಾಡ್ತ ಸಂಜೆಯಾತ್ತೆಂದ್ರೆ, ಚಿಂತಿ ಮಾಡ್ತಿನಿ ಹ್ಯಾಂಗಿರುತ್ತೈತಿ ನಂಜಿ ಎದ್ದ್‌ಬಂದ್ರೆ'' ಎಂಬ ರಚನೆ ಮೇಲಿನ ಕೋಲಾಟದ ಸೊಲ್ಲಿನಿಂದ ಮೈದಾಳಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಹೋಳಿ ಹಾಡುಗಳು : ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಹಬ್ಬ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಳಿಯೂ ಒಂದು. ಇದು ಜನಪದರ ವಸಂತೋತ್ಸವವೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ಮತ, ಧರ್ಮಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿ ಆಚರಿಸುವ ಸಂಭ್ರಮದ ಸಂದರ್ಭ. ಇದನ್ನು ಹಲವು ಪಂಡಿತರು ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳಿಗೆ, ಅಗ್ನಿಪೂಜೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಎಲ್ಲಾ ಚಹರೆಗಳು ಆದಿಮ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯ ಸುತ್ತ ಹಾಡಿ ಕುಣಿಯುವ ರೀತಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ಆದಿಮ ಬದುಕಿನ ಸ್ವೇಚ್ಛ ಲೈಂಗಿಕ ಬದುಕಿನ ಅಪ್ಪಟ ರೂಪಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ಅವರ ಉತ್ಸಾಹದ ಕ್ಷಣಗಳೂ ಹೌದು. ಇದು ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯದ ಬದುಕು, ಸಂಭ್ರಮ ಅದರ ಸಂಕೇತವೆಂಬಂತೆ. ಸುಗ್ಗಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹೋಳಿ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಬೆತ್ತಲೆ ಹಾಡುಗಳು ಎಂದು ಸಹ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳಿವೆ.

೧. ಪದ್ಯಮಯವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವರವಚನಗಳಂತೆ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಿಲೋಲಿ ಪದಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೨. ಸಂಪೂರ್ಣ ಪದ್ಯಮಯವಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವಂತಹವು.

ಇವು ತ್ರಿಪದಿ ಹಾಗೂ ದುಂದುಮೆ ಪದಗಳ ಎರಡೂ ರೂಪದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂವಾದದ ಹಾಡುಗಳು ಇವೆ. ಬಿ.ಬಿ. ಬಿರಾದಾರ ಹಾಗೂ ಎಸ್.ವೈ. ಸೈಂದಾಪುರ ಅವರುಗಳು ಹೋಳಿ ಹಾಡುಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೧೨೨. ಅಚ್ಚ ಆರ‍್ಯಾರ ಹುಡುಗಿ ಹಚ್ಚ್ಯಾಳ ಕುಂಕೂಮ
ಮೆಟ್ಟಿ ಮಾಡ್ಯಾಳೊ ತೆಳಗಡಿ ।
ಮೆಟ್ಟಿ ಮಾಡ್ಯಾಳೊ ತಳಗಡಿ-ಹುಡುಗಗ
ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸ್ಯಾಳೊ ಗಳಿಗ್ಯಾಗ ॥

ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಯಾವುದೇ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೆ ಬಿಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಬಿಸಿ ಮಾತುಗಳು ಜನಪದರ ಈ ಹೋಳಿ ಹಾಡುಗಳು, ಯುವಕರ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಇವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಯುವಕರೇ ಇದನ್ನು ಹಾಡಿದರೂ ಯುವತಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡುಗಳು ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ.

ಇವು ಅವರು ಅನುಭವಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳಾಗಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಕಲ್ಪನಾ ಕುಸುಮಗಳೂ ಆಗಿರಬಹುದು.

೧೨೩. ಹದ್ದ ಹಾವಿಗಿ ಮೂಲ ಮದ್ದ ಮನಸ್ಸಾಗ ಮೂಲ
ಇಬ್ಬನ್ನಿ ಮೂಲ ಕುಸುಬೀಗೀ ।
ಇಬ್ಬನ್ನಿ ಮೂಲ ಕುಸುಬೀಗೀ । ಈ ಊರ
ಗಿಡ್ಡ ಹುಡಿಗಿ ಮೂಲ ಹುಡುಗರಿಗೀ ॥

೧೨೪. ಹತ್ತಿಯ ಹೊಲದಾಗ ಎತ್ತೆತ್ತಿ ಹಡುವಾಗ
ಸತ್ತಂಗ ಬಿದ್ದಿ ಎಲೆ ಹುಡುಗಿ ।
ಸತ್ತಂಗ ಬಿದ್ದಿ ಎಲೆ ಹುಡುಗಿ-ನಿಮ್ಮವ್ವ
ನೆತ್ತೀಗಿ ನೀರ ಬಡದಾಳ sss ॥

ಹೋಳಿ ಹಾಡುಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹಾಡಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪದೆ ಪದೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

೧೨೫. ಚೆಂಡು ಹೂವಿನಂತ ದುಂಡು ಕುಚದ ಬಾಲೆ

ಹಿಂಡ ಸಖಿಯರು ನಿನಗೂಡ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಬಾಲಿ ನಿನ್ನ ಹುಬ್ಬ ನೋಡಿದರ ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನಂಗ ಐತಿ

ದಾಳಿಂಬರ ಬೀಜನಂಗ ನಿನ ಹಲ್ಲ$_{ss}$ ।

ದಾಳಿಂಬರ ಬೀಜನಂಗ ನಿನ ಹಲ್ಲ-ಸಿಂಹದ

ಜಘುದಂಗ ಐತಿ ನಿನ್ನ ದಡ$_{ss}$ ॥ ಚೆಂಡು ॥

೧೨೬. ಸುಲಿದ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣ

ಮಲಿಕಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣ ಮೈಬಣ್ಣ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಧಾರವಾಡದಾಕಿ ದಂಡಿತಂದು ಬೆಳವಾಡ್ಸಾಕಿ ಬಳಿತಂದು

ಮದವಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಳೊ ಮಂಡ್ಯಾಳಾಕಿ

ಮದವಿ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡಾಳೊ ಮಂಡ್ಯಾಳಾಕಿ ಅಕ್ಕಿಕಾಳ್

ಕೊಡುತಾಳೊ ಅಸಲೂರಾಕಿ ... ॥ ಸುಲಿದ ॥

೧೨೭. ತಾಂಬೂಲ ತಿಂದು ಬೀದೀಲಿ ಹೋಗುವಾಗ

ಹಂಬಲಾದಾವ ನಿನ ಮ್ಯಾಲ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೧೨೮. ಸೆರಗಬಿಡೋ ಸೆರಗಬಿಡೋ ಚಂದಮಾಮಾ

ನನ್ನ ಸೆರಗಬಿಟ್ಟು ದೂರ ಮಲಗೊ ಚಂದಮಾಮ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಅತ್ತೆ ಬರುವ ದಾರಿಯೊಳಗೆ ಚಂದಮಾಮ

ಒಳ್ಳೆ ದತ್ತೂರಿ ಹುಟ್ಟಲಪ್ಪ ಚಂದಮಾಮ ॥

ಮಾವ ಬರುವ ದಾರಿಯೊಳಗೆ ಚಂದಮಾಮ

ಒಳ್ಳೆ ಮಾರಿ ಚೌಡಿ ಹಿಡಿಯಲಪ್ಪ ಚಂದಮಾಮ ॥

ಮಣ್ಣೆತ್ತಿನ ಅಮವಾಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಬಸವನ ಪದಗಳು ಕೃಷಿಕ ಸಮುದಾಯದ ಜೀವನ ಗೀತೆಗಳು ವರ್ಷವೆಲ್ಲ ತಮ್ಮೊಡನೆ ದುಡಿವ ಬಸವನ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹಾಡುವ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

೧೨೯. ಒಂದು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ
ಅದರೊಳು ಹೊಂದಿ ನಿಂತನು ಬಸವ
ಬಸವಕ್ಕ ಬಸವೆನ್ನಿರೆ
ಬಸವನ ಪಾದಕ್ಕೆ ಶರಣನ್ನೀರೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಎರಡು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ
ಅದರೊಳು ಸೊಡರು ತೂಗುವ ಬಸವ ॥ ಬಸವ ॥

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಚರಣೆಗೊಳ್ಳುವ ನಾಗರಪಂಚಮಿ ಹಾಗೂ ಗುಳ್ಳವ್ವನ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳು. ಇವುಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ತುಂಬ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ. ಭಯ, ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

ಗುಳ್ಳವ್ವ

೧೩೦. ಗುಳ್ಳವ್ವನ ಮಣ್ಣ ತರಲಿಲ್ಲ
ಗುಲಗಂಜಿ ಹಚ್ಚಿ ಆಡಲಿಲ್ಲ
ಸುಳ್ಳಬಂತೇನ ನಾಗರಪಂಚಮಿ । ನಾರಿ । ಸುವ್ವಾನಾರಿ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಮಾವಿನ ಮರ ಮರೆಯಾಯ್ತು
ತವರಮನಿ ದೂರಾಯ್ತು
ಯಾವಾಗ ನೋಡಲೆವ್ವ ತಾಯಿ ಮಾರಿ । ನಾರಿ ॥ ಸುವ್ವಾನಾರಿ ॥

೧೩೧. ಆಷಾಢ ಮಾಸ ಬಂದೀತವ್ವ
ಖಾಸ ಅಣ್ಣ ಬರಲಿಲ್ಲ
ಎಷ್ಟು ನೋಡಲೆ ಅಣ್ಣಾನ ದಾರಿ ॥ ಸುವ್ವಾನಾರಿ ॥ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಹೊತ್ತು ಮುಳಗುವ್ಯಾಳೆದೊಳಗೆ

ದೀಪ ಹಚ್ಚೊ ಕಾಲದೊಳಗೆ

ಅಣ್ಣಾ ಕರಿಯಾಕ ಬಂದಾನ ನಾರಿ ॥ ಸುವ್ವಾನಾರಿ ॥

ಜೋಕುಮಾರನ ಹಾಡುಗಳ ಸೊಲ್ಲು

೧೩೨. ಕಾಯಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ತೂಗತೂಗಿ ನೋಡುತಾವೆ

ಜೋಗ್ಯಾಗಿ ನಿಂತ ಜನ ನಿಂಗ । ಇನ್ನೂ

ತರಿಸಯ್ಯ ಹೊನ್ನ ಮಳೆಯ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಯಾಕೋ ಕೊಮಾರಯ್ಯ ನಿನ್ನ ಬಾಯಿಗೆ ಬೆಣ್ಣಿಲ್ಲ

ಮೇಲೆ ಮಾಣಿಕ್ಯದ ಹರಳಿಲ್ಲ । ಈ ಊರ

ಓಣ್ಯಾಗ ನಿನ್ನ ಸುಳಿವಿಲ್ಲ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಸೀಗಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಮತ್ತು ಗೌರಿಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಗೌರವ ಸೂಚಕ ಹಬ್ಬಗಳು. ಹುಣ್ಣಿಮೆಯೇ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ದಿನ ಎಂಬ ಜನಪದರ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಇವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಲಾಗುವ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ದಿನದ ಈ ಆಚರಣೆಗಳು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಗೌರಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಪದಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

೧೩೩. ಒಂದs ಸೇರೆಣ್ಣೆ ತಂದೇನಿ ಗೌರಿ

ಒಂದs ದೀವಿಗೆ ಹಚ್ಚೇನೆ ಗೌರಿ

ರಾಯಾ ರಾಡೂದು ಹಾದಿ ಬೀದ್ಯಾಗ

ಶೆಟ್ಟರಾಡೂದೂ ಪಟ್ಟಣ ಸಾಲ್ಯಾಗs

ನಾ ವಾಡೂದು ಗೌರೀ ಹುಣ್ಣಿಮ್ಯಾಗs ॥ ಕೋಲು ಕೋಲು ॥

೧೩೪. ಬಂಗಾರ ಹೆಣ್ಣೂಲಾ ಬೆನ್ನೀಗೆ ಬಡಿಯುತ

ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗೌರಾ ಪಗಡ್ಯಾಡಿ ಸೋsss..... ।

ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗೌರಾ ಪಗಡ್ಯಾಡಿದರಾಡಲಿ

ಬಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿವಾ ಮನಸೋತ ಸೋsss...... ।

೧೩೫. ಸುರ ಸುರ ಮಜ್ಜಿಗಿ ರಾಯರ ಗದ್ದಿಗಿ

ಹೆಣ್ಣ ಕೊಡ$_{s}$ ಅತ್ತಿಗೇ ಹೆಣ್ಣ ಕೊಡ$_{s}$ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಗುಜಗುಜ ಮಾಪುರ ಹೆಣ್ಣಿಲ್ಲ

ಗುಜಾಲಿ ಮಾಪುರ ಹೆಣ್ಣಿಲ್ಲ ।

ಸಾಲದಂಡೀಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಲ್ಲ

ಶ್ರೀ ಲೋಕಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣಿಲ್ಲ.... ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಆಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ.

೧೩೬. ''ದೀಬರದಿಂಡಿ ದೀಬರದಿಂಡಿ

ದೀಪಾ ಎಲ್ಲಿಟ್ಟಿ?''

''ಗಾಳಿ-ಗೀಳಿಗೆ ಆರೀತಂತ

ಕುಂಬೀ ಮ್ಯಾಲಿಟ್ಟಿ'' ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

''ದೀಬರದಿಂಡಿ ದೀಬರದಿಂಡಿ

ಕೂಸನ್ನೆಲ್ಲಿಟ್ಟಿ?''

''ಕತ್ತಲ ಮೂಲ್ಯಾಗ ಕರಗೀತಂತ

ಮ್ಯಾಳಗೀ ಮ್ಯಾಲಿಟ್ಟಿ'' ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಗೊಂಡರ ಮಂಡಲ ಪದ

೧೩೭. ಕಂಕಣದಾ ಕಯ್ಯಾ$_{s}$ ಮತಿಯಮ್ಮಾ$_{s}$ ನಾ$_{sss}$

ಕುಂಕುಮುದೂ ಕೊರಳ$_{s}$ ದೈವಿಯಮ್ಮನಾ$_{ss}$

ನಿನ್ನ$_{s}$ ಸತ್ಯ$_{s}$ ಕೇ ನಿನ್ನ$_{s}$ ಕರದಾ$_{s}$ ಡಿದೇ$_{s}$

ವಾರೊಂದ್ಯಾ$_{s}$ಗೇ ನೀವೇ ಬಂದಾವಾಗೇ$_{ss}$ ......॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಬುಲಾಯಿ ಹಾಡುಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

೧೩೮. ಹಾಡಂದರ ಪಾಪ ಹಾಡದಿದ್ದರೆ ಪಾಪ

ಹಾಡ ಕೇಳಿದುರ ಪರಚಿತ್ತ ಕೋಲೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಹಾಡನ್ನೇ ಕೇಳವರ ಪರಚಿತ್ತ ಪರಧ್ಯಾನ
ಬಾಲಳತಾನಂತ ಮನಿಗ್ಹೋದ ಕೋಲೆ ||

ಹಾಡುವಾಗ ಒಂದು ಚರಣದ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯು ಈ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಉದಾಹರಣೆಗೆ.

೧೩೯. ಸೋಮವಾರ ದಿನದಲ್ಲಿ ಸಾರಸಿಮನಿಯ ಮಾರ ತಂದಿ ಗುರುಸ್ವಾಮಿ
ಭಿಕ್ಷಾಂತ ಬಂದ ಗುರುಸ್ವಾಮಿ ರನ್ನದ ಕೋಲು ಕೋಲೆ || ಭಿಕ್ಷಾಂತ ಬಂದ ||
ಬಿಂಬಿರಿ ಚೆಂಗಳ್ಳವ್ವ ದೇವರ ಮನ್ಯಾಕ್ಕೋಗಿ ತಂದೆನಾನಾ
ಮುತ್ತ ತಂದಾಳೆ ಮರತುಂಬ ರನ್ನದೇ ಕೋಲುಕೋಲೆ || ಮುತ್ತ ತಂದಾಳೆ ಮರತುಂಬ ||

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಘಟ್ಟಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯದವರು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಲಕ್ಕಿ ಪದಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಹಾಗೂ ಅವರ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶೇಷ ಗುಣವೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಲಕ್ಕಿ ಹೆಂಗಸರು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ದೊಡ್ಡ ಗಣಿಗಳು. ಗಂಡಸರು ಸಹ ಉತ್ತಮವಾದ ಹಾಡುಗಾರರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ, ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ, ಹಾಡಿನ ನಿರೂಪಣೆಯ ರೀತಿ, ಸೊಲ್ಲುಗೊಡುವ ವಿಧಾನ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವು ಇತರೆ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗಿಂತ ತುಂಬ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಲ್.ಜಿ. ಭಟ್, ಡಾ.ಎಸ್.ಆರ್. ನಾಯಕ, ಡಾ.ಎಲ್.ಆರ್.ಹೆಗಡೆ, ಡಾ. ಹಿ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಹಾಲಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲು, ದಾಟಿ, ಗೇಯ ಗುಣದ ಬಗೆಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಹಾಲಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧೪೦. ಮದ್ವೀಯ ಮಾಡ್ವೇಕಂಡ ಶಿವುಗೌಡ
ಧರತೀಯ ನೋಡ್ವೇಕಂಡ.... || ಸೊಲ್ಲು ||

ಹೊಗಳ್ಯಾರು ಹೆಣ್ಣತಂದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಬಣ್ಣತಂದೆ
ಮದ್ವೀಯ ಮಾಡ್ವೇಕಂಡ ದೊಡ್ಡೀರ ಗೌಡ
ಧರತೀಯ ನೋಡ್ವೇಕಂಡೆ... || ಮದ್ವೀಯ ||
ಪಟ್ಟಣದೂರ ಹೆಣ್ಣ ತಂದೆ
ಪಟ್ಟಿ ಪಟ್ಟಿ ಬಣ್ಣ ತಂದೆ..... || ಮದ್ವೀಯ ||

ಸಂಭಾಷಣಾತ್ಮಕವಾದ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

೧೪೧. ನೀನೆಂಥ ಶೊಕ್ಕಿನ ಹೆಣ್ಣೆ
ನಾರಿ ನೀನೆಂಥ ಶೊಕ್ಕಿನ ಹೆಣ್ಣೆ ||
ನಾನೆಂಥ ಶೊಕ್ಕೆ ಅತ್ತೆ
ನಿಮ್ಮನೆ ಕೋಲೀ ಪಲದಿ ಶೊಕ್ಕೆ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಲಕ್ಕಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅಲಾದಿ ಕುಣಿತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಂತಹದ್ದು. ಇಲ್ಲಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರ ಹಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನೇ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಲಾದಿ ಪದಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧೪೨. ನಡಿ ಹೋಗುವ ನಾಮುಯೆಲ್ಲರು ಕೂಡಿ ||
ನಾಕು ಮಂದಿ ಹೊಂಟರೆ ಶಮ ಜೋಡಿ ||
ಕರಬಲಕೆ ಹೋಗೊ ದಾರಿಯ ನೋಡಿ ||
ಶೋಮಿಯ ಗದುಗಿ ಬಂಗಾರ ತಡಿ ||
ಮಂದಿಯ ಗಟ್ಟ ನಿಂತೈತ ಕೂಡಿ ||

ಕೃಷಿಕರಾದ ಹಾಲಕ್ಕಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸುಗ್ಗಿ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಅತಿ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರೀತಿ, ಸಂತೋಷಗಳಿಂದ ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಸುಗ್ಗಿ ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳು ತುಂಬ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದವುಗಳು. ಇವರು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡು, ಮುಮ್ಮೇಳ, ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ಮೇಳೈಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಮೊದಲ ಸಾಲುಗಳು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪುನರುಚ್ಚಾರಗೊಂಡು ಹಾಡು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸುಗ್ಗಿ ಕುಣಿತದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಲಯ ಹಾಗೂ ಕೋಲಿನ ಏಟುಗಳ ಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸೊಲ್ಲು ಎಂಬುದಿಲ್ಲ.

೧೪೩. ಭಾರಿ ಸಭೆಯೊಂದ್ ಕೂಡಲ್
ಗೌಡ ಬುದವಂತರ್ ಬರಲ್
ಊರ ರೈತರು ಕೂಡಲ್
ಮಾತುಃ ಕತೆ ಆಡಲ್
ನಾವೊಂದ್ ಮೇಲ ಕಟ್ಟಲ್

ಗಂಧದ ಚಿತ್ತುರ ಬರೆಯಲ್

ಮೂಡಿನ ಗುಡ್ಡೆಗೆ ನಡೆಯಲ್

ಶಣಮ್ ಬೆತ್ತ ಕಡಿಯಲ್

ನಾರ ಬಿಲ್ಲಿ ತೆಗೆಯಲ್

ತೆಗೆದು ಹೊರೆ ಕಟ್ಟಲ್

ಕಟ್ಟಿ ಕಣದಲ್ ತರಲ್

ಹೀಗೆ ಕುಣಿತ ನಿಲ್ಲುವವರೆಗೆ ಹಾಡು ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. 'ತಾರ್ಲೆ' ಹಾಲಕ್ಕಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕುಣಿತ. ಮಳೆ ಬಾರದಿದ್ದಾಗ ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ಸತತ ಏಳು ದಿನಗಳು ಈ ಕುಣಿತದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಹಲವಾರು ಆಚರಣೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸುಮಾರು ಎಂಟು, ಹತ್ತು ಮಂದಿ ಪರಸ್ಪರ ಕೈ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಸುತ್ತುಗಟ್ಟಿ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ತಿರುಗುತ್ತ, ಮುಂದೆ ಹಿಂದೆ ಬಾಗಿ ಬಳಕುತ್ತ, ಹಾಡಿನ ಲಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿನ ಪ್ರತಿಸಾಲಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ 'ತಾರ್ಲೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ ಹಿಡಿದ ಕೈಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಚಾಚಿ ಬಾಗುತ್ತ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ.

ತಾರ್ಲೆ

೧೪೪. ಬಾಗಿಲ್ಮುಂದೆ ತೊಲುಬೇ...... ತಾರ್ಲೆ

ಯಾರ್ ನೆಟ್ಟೀರೋ ..... ತಾರ್ಲೆ

ನೀರೊ ನೀರೊ ಅನ್ನೆಗೌಡ..... ತಾರ್ಲೆ

ಅನ್ನೆಗೌಡ ನೆಟ್ಟೇನೋ..... ತಾರ್ಲೆ

ತನ್ನ ದ್ಯಾವರ ಭಕುತಿಗೆ ..... ತಾರ್ಲೆ

ಬೆದ್ರುಂಡೆ ಬೆದ್ರುಂಡೆ..... ತಾರ್ಲೆ

ಯಾರ್‌ನೆಟ್ಟ ಬೆದ್ರುಂಡೆ...ತಾರ್ಲೆ

ನಿಮ್ಮಣ್ ನೆಟ್ಟ ಬೆದ್ರುಂಡೆ..... ತಾರ್ಲೆ

ಊರಿಗೆಲ್ಲ ಹುತ್ರೆ ......ತಾರ್ಲೆ

ಕೇರಿಗೆಲ್ಲ ಸರುಪಣ..... ತಾರ್ಲೆ

ನಮ್ಮಣ್ ಕಂಡ ಹನ್ನೆಡಾಣೆ ..... ತಾರ್ಲೆ

ಕಾಸ್ ನೋಡೋ ಕರಿನೋಡೋ..... ತಾರ್ಲೆ

ಬಾಲೆಕಾಯಿ ಬೀರ್ ನೋಡೋ..... ತಾರ್ಲೆ

ಯಾವ ಹೆನ್ನು ಮನ ಕೂಡೆ..... ತಾರ್ಲೆ

೧೪೫. ದೇವರುಟ್ಟಿ ದೇವುರಾದ ಮಗ ಹುಟ್ಟಿ ಮನೆಯಾದ

ಮಗಲುಟ್ಟಿ ಮೊದಲಿಗೆ ನೆರೆದ್ ಮಿಂದ್ಲು || ಸೊಲ್ಲು ||

ದೊಡ್ಡ ಹಕ್ಕುಲಲ್ಲಿ ಯೆಲ್ಲನೆ ಬಿತ್ತಿದ್ದೆ

ಯೆಲ್ಲ ಬಿತ್ಯೇಲು ಯಲೆಯಾದ-ತಾಯಿಯ

ಮಗಲುಟ್ಟಿ ಮೊದಲೀಗೆ ನೆರೆದೀದು ||

ಹಾಲಕ್ಕಿಗಳ ಗುಮ್ಮಟೆ ಪದಗಳು ತುಂಬ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದವು.

ಶೇರಾಣೋ ಶೇರಾಣ್ ಶೇರಾಣೊ

ಮುಂದೆ ಕೂತ ತೊಲಚ್ಯಮ್ಮಗೆ ಶೇರಾಣೋ

ಶೇರಾಣೊ ಶೇರಾಣೊ ಶೇರಾಣೊ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಅನ್ಯಾಲು ಮತ್ಯಾರಿಗೆ ಶೇರಾಣೋ

ಮೂಡಿ ಬರುವ ನಾರಣ ಸ್ವಾಮಿಗೆ ಶೇರಾಣೋ

ಲಿನ್ಯಾಲು ಮತ್ಯಾರಿಗೆ ಶೇರಾಣೋ

ರಟ್ಟೆ ಬಲಿದ ಭೀಮಶೇನರಿಗೆ ಶೇರಾಣೊ

ನಾಮ್ ಹಿಡಿದ ಗುಮ್ಮಟಿಗೆ ಶೇರಾಣೋ

೧೪೬. ಮಾದೇವ ಬಂದಾರು ಆನಂದ ತಂದರು

ಕಮಲವ ಕೈಯಲ್ಲಿಡುದು ಸ್ವಾಮಿ ಬಂದಾರು || ಸೊಲ್ಲು ||

ಮೊದಲೆ ನೆನೆದೇನು ಮುದ್ದು ಮಾದೇವನ

ಮದನಾದಿಂದಾಚೆ ಮಲೆಸೀಮೆ | ಮಾದಯ್ನ

ಮೊದಲ ಸೊಲ್ಲಲ್ಲೇ ನೆನೆದೇನು ||

೧೪೭. ಹಾರ ಹಾರಾ ಹಾರ ಎಂತಾ ಹಾರ

ನಮ್ಮ ಮಾದೇವ್ನ ಹೆಗುಲ್ಮ್ಯಾಲೆ ಮುತ್ತುನ್ಹಾರ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಕೋಳಿ ಕೂಗಿತು ಕುಂಬಳದ ಹೂವಿಗೆ
ಬೆಟ್ಟ ಕೂಗಿತು ಬಿದುರಿಗೆ । ಮಾದೇವ
ನಿನ್ನ ಕತ್ತಿ ಕೂಗೀತು ಕದನಕೆ ॥

೧೪೮. ಆಲರವೀ ಬಂದೋ
ನೂರೊಂದಾಲರವೀ ಬಂದೋ
ಆಲರವಿ ಮ್ಯಾಲೂವಿನ ದಂಡೆ
ವಾಲಾಡಿ ಬಂದೋ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಮಲೆಯ ಮಾದಯ್ಯ ಯಾರಿಗೆ ಒಲುದಾನೊ
ಆಲಂಬಾಡೀಯ ಗವುಡಾಗೆ ಒಲಿದಾರೆ
ಆಲುರುಬಿವಿ ಸ್ಯಾವೆ ಘನೆಸ್ಯಾವೆ । ಮಾದೇವ
ನಿಮಸ್ಯಾವೆ ನಮಗೆ ಅನುಗಾಲ ಆಲರವಿ ॥

೧೪೯. ಚಲ್ಲಿದರೂ ಮಲ್ಲಿಗೆಯಾ ಬಾಣಸುರೇರಿ ಮ್ಯಾಲೆ
ಅಂದದ ಚಂದದ ಮಾಯ್ಕಾರ ಮಾದೇವ್ನೆ
ಚಲ್ಲಿದರು ಮಲ್ಲಿಗೇಯ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಏಳು ಮಲೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದ ಧೂಪದ ಗವುಲು
ಏಳೇಳು ಲೋಕ ತುಂಬೀವೊ । ಮಾದಯ್ಯ
ಆಕಾಸ್ದಲ್ ಗಂಟೆ ಧಣಿರಂದೊ ॥

೧೫೦. ದೇವಲಾಲಿಸೋ ದೇವೇಂದ್ರ ಲಾಲಿಸೋ
ಮಾದೇವ್ನ ನಂದಾದೀವ್ಗ್ಯಾ ಚಂದಾಗಿ ಲಾಲಿಸೋ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಏಳು ಮಲೆಯಲಿ ಮೆರೆಯುವವರ್‍ಯಾರಯ್ಯ
ಜಗಜಂಪೀನ ಸತ್ತಿಗೆ ನೆಳ್ಳಲ್ಲಿ । ಮಾದೇವು
ಈ ಜಗವ ತಲ್ಲಣಿಸಿ ಮೆರೆದಾರು ॥ ದೇವ ॥

೧೫೧. ಉಯ್ಯಾಲೇ ಬಣ್ಣದುಯ್ಯಾಲೆ ಸಿರಿ
ಮುದ್ದು ಮಾದೇವಾನ ಉಯ್ಯಾಲೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಅಲ್ಲಾದೊ ಇಲ್ಲಾದೋ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವಾದೋ
ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹಂಬು ಹಬ್ಬೋದೋ
ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹಂಬು ಹಬ್ಬೋದುಯ್ಯಾಲೆಗೆ
ಚಲ್ಲಾಟಗಾರ ದಯಮಾಡಿ ॥ ಉಯ್ಯಾಲೆ ॥

೧೫೨. ಹೂವ ನೋಡೆ ತಂಗಿ ಕಾಯ ನೋಡೆ
ಕದಲೀಯ-ಗೊಂಬೆ ತೇರಿನಮ್ಯಾಲೆ ಗಜನಿಂಬೆ
ತಂಗಿ ಹೂವ ನೋಡೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ತೇರು ನಾಳೆಂದು ಸಾರಿದರು ಗೊಲ್ಲರು
ತೇರಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಬರಲೆಂದು । ಮಾದಯ್ಯ
ಸಣ್ಣ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರಿದರು

೧೫೩. ಕರುದ್ರೆ ಬರನಲ್ಲ....
ಕೈ ಮುಗುದ್ರೆ ಬರನಲ್ಲ....
ನಾ ಬಿದ್ದು ಬೇಡುದ್ರುವೆ ಮಾದೇವ
ಎದ್ದು ಬರನಲ್ಲ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಕೆಂಡ ಕೆದರೀತು ಮುಂಗೊಂಡ ಬೆದರೀತು
ಕೆಂಡದೋಕುಳಿಯ ಕಿಡುಗಣ್ಣ । ಮಾದಪ್ಪ
ಕೊಂಡ ದೋಕುಳಿಗೆ ಕರಿಯಾದ ॥ ಕರುದ್ರೆ ॥

೧೫೪. ಹೋಗಿ ಬರುವೆ ನಾಗುಮಲೆಗೆ
ಗಾಜಿನ ಗುರುಮಠಕೆ ।
ಜಾಣ ಮಾದೇವ್ನ ಜಡೆವೊಳುಗೆ
ಹೋಗಿ ಬರುವೆ ನಾಗುಮಲೆಗೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಬೆಟ್ಟವ ಹತ್ತುತ ಕುಡುಬೆವುರ ತೊಡಿಯುತ
ಲಪರಂಜಿ ಮಂಡೆಲೊದರುತ । ಮಾದೇವ
ನಿನ್ನ ಬೆಟ್ಟ ಹತ್ತೋತ್ಗೆ ಬೆಳಕಾಯ್ತು ॥ ಹೋಗಿ ॥

೧೫೫. ಯಾಲಕ್ಕಿ ತಾ

ಎಲುಗೊಂದು ತಾ

ನೀ ಮುದ್ದು ಮಾದೇವಗೊಂದ್ಯಾಲಕ್ಕಿ ತಾ ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ಮಾದಯ್ನ ಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾವೆಲ್ಲ ಚಿಗುರೊಡುದೊ

ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮೊಗ್ಗು ಅರಳೀವೊ । ಮಾದಯ್ಯ

ಸಂಪೀಗೆ ಹೂವು ಗುಂಪಾದೊ ‖ ಯಾಲಕ್ಕಿ ‖

೧೫೬. ಮೊಗ್ಗು ಮೊಗ್ಗಾನೆ ಗಿರಿಗೆ

ಮೊಗ್ಗು ಬಂದಾವೆ ನೋಡಿರೆ

ಮಾದಯ್ಯನ ಗಿರಿಗೆ

ಪರುಸೆ ಬಂದಾವು ನೋಡಿರೋ ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ಅಂತಾರ ಗಂಗೇಲಿ ಅಂತು ನೋಡೋರ್‍ಯಾರು

ಕುಂತೂರು ಮಠದ ಘನಶರಣ । ಮಾದೇವ

ಅವುರಂತಿ ನೋಡಿದರು ನಡುನಾಡ । ಮಾದೇವ

ತೆತ್ತುಲಿಸಿ ಬರುವ ಪರಸೀಯ ‖ ಮೊಗ್ಗು ‖

೧೫೭. ಜಾತುರುಗೆ ಶಿವರಾತುರುಗೆ

ಅಪ್ಪ ಮಾದೇವನ ತೇರಿಗೆ ಅಣ್ಣಾನೂರಿಗೆ ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೋಗೋರ್‍ಗೆ ಹಟ್ಟಿ ಹಂಬಲವ್ಯಾಕೆ

ಬೆಟ್ಟದ ಮಾದೇವ ಗತಿಯೆಂದು । ಹೋದಾರ

ಬೆಟ್ದಲ್ಲಿ ವರವ ಕೊಡುವುನು ‖ ಜಾತುರುಗೆ ‖

೧೫೮. ಹೂವಾ ನೋಡೆ ಕಾಯ ನೋಡೆ ರಾಮವ್ವ

ನಿನ್ನ ಗಂಡ ಕುಯ್ಯೋದು ಗಜನಿಂಬೆ ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ಮಾದಯ್ಯ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಸರಗೂರಯ್ಯ ಸಂಪೀಗೆ

ಅವುರಿಬ್ಬಾರೈಗಳು ಒನುಗೂಡಿ । ಬರುವಾಗ

ನಾನೊಬ್ಬಾಳೆ ಹೋಗಿ ಸರಣಂದಿ ‖ ಹೂವನೋಡೆ ‖

೧೫೯. ರಕ್ಕೆಯ ಒದುರುತವೆ ಗಿಣಿಗಳು

ರಕ್ಕೆಯ ಒದುರುತವೆ
ಅಕ್ಕ ರಾಮವ್ವೆಯ ಗುರುಮಠ ಕಾಣದೆ
ದುಕ್ಕವ ಮಾಡುತಾವೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಕಪ್ಪು ಅನ್ನಬವುದು ಕೊತ್ತೆಗಾಲ್ದ ನಿಜಗೆಂಪ್ಪ
ಮುತ್ತು ಮುಕ್ಕುಳಿಸಿ ಉಗಿಯೋಳ।
ಮುತ್ತು ಮುಕ್ಕಳಿಸಿ ಉಗಿಯೋ ಕರಚಲುವೆ
ಕಸ್ತೂರಿ ಕಾಣೊ ರಾಮವ್ವೆ ॥ ರಕ್ಕೆಯ ॥

೧೬೦. ಅಣ್ಣಾ ಸಕಿಯೆ ಬಣ್ಣದೆಲಿಯೆ

ಸಣ್ಣನವುಲು ಸಾವಂತಿಗೆ
ಸ್ವಾಮಿ ನಿಮ್ಮೆಸರು ಲಪರಂಜ್ಯ
ಬಾ ಮಲ್ಲಿಗೆ..... ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಅಣ್ಣಾನ ಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣವೆರಡಕ್ಕೆ
ಹೊನ್ನ ತುಂಬೇವೂ ಕಳಸಾಕೆ । ಮಾದೇವೂ ॥
ರನ್ನ ತುಂಬೀವು ಗುಡಿಗೆಲ್ಲ ॥ ಅಣ್ಣಾಸಕಿಯೆ ॥

೧೬೧. ಕಾರಯ್ಯ ಕುದುರೇರಿ ಬಿಲ್ಲಯ್ಯ ರಥವೇರಿ

ಮುದ್ದು ಮಾದೇವ ಹುಲಿಯೇರಿ ಮನದನಿಯೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಮಾದಯ್ನ ಗುಡಿಸುತ್ತ ಕೋಲು ಕುಟ್ಟವನ್ಯಾರು
ಮಾರವ್ವ ಮಗ ಮರಿಯಣ್ಣಾ । ಕುಟ್ಟಿದ ಕೋಲು
ಮಾದಪ್ನ ಗುಡಿಯ ಮೊಳುಗೀವೋ ॥ ಕಾರಯ್ಯ ॥

೧೬೨. ಮಾತಾಡು ಮಾತಾಡು ಲಿಂಗವೇ

ಮಾತಾಡು ಮಾದೇವ್ನ ಲಿಂಗವೇ
ಮಾತಾಡದಿದ್ದರೆ ನಾ ತಾಳಲಾರೆ
ಮಾತಾಡ ಬೇಕಯ್ಯ ಲಿಂಗವೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಆಳುದ್ದ ಗಂಗೇಲಿ ಲಿಂಗವೆ
ಹೇಳಬಾರದ ಪುಷ್ಪ ಲಿಂಗವೆ
ಮಾಲೆ ಕಟ್ಟಿ ತಂದು ಹೇಳೂತ ಶಿವನುಡಿಯ
ನಿನಗರ್ಪಿಸುವೆನಯ್ಯ ಲಿಂಗವೇ || ಮಾತಾಡು ||

೧೬೩. ಮೂರು ಕಣ್ಣಿನ ಮುಗಿಲು ಬಣ್ಣದ
ಮುದ್ದು ಮಾದಯ್ಯ
ನಿಮ್ಮ ನೆತ್ತೀ ಮ್ಯಾಲೆ ನಾಗರ ಜಡೆ
ನಲ್ದು ಭಾರಯ್ಯ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಕೂಗಿ ಕೂಗಿ ಕರೆದವಲ್ಲೊ
ಕುಣಿಯುತ ಬಾರಯ್ಯ
ನಮ್ಮ ಕೂಗಿನ ದನಿಗೆ ನವುಲಿನಂಗೆ
ನಲ್ದು ಬಾರಯ್ಯ || ಮೂರು ||

೧೬೪. ಕರಡಿ ಕೈಲಿ ಕಣ್ಣ ಕೊಟ್ಟು
ಕರಿಯೊ ಮಾದೇವನ
ಹುಲಿಯ ಕೈಲಿ ಹುಲ್ಲೆ ಚರ್ಮ
ಕರಿಯೊ ಮಾದಪ್ಪನ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಕಾರಯ್ನ ಕೈಲಿ ಕತ್ತಿಕೊಟ್ಟು
ಕರಿಯೊ ಮಾದೇವನಾ
ಬಿಲ್ಲಯ್ಯನ ಕೈಲಿ ಬೆತ್ತಕೊಟ್ಟು
ಕರಿಯೊ ಮಾದಪ್ಪನ || ಕರಡಿ ಕೈಲಿ ||

೧೬೫. ಮಾದೇವ ನಿನ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವ ಮನಕೊಡೊ
ಮಾದೇವ ಮಲೆಯ ಮಾದೇವ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಸಾಸ್ತ್ರ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ
ಒಂದು ಬಣ್ಣದ ಹೂವು

ಒಂದೆ ಬಣ್ಣದ ಎಸಳು
ಒಂದೆ ಬಣ್ಣದ ಬೀಜ
ಒಂದೇ ಬಣ್ಣದ ಲಿಂಗ ಮಾದೇವ
ಮಾದೇವ ಮಲೆಯ ಮಾದೇವ ॥ ಮಾದೇವ ॥

೧೬೬. ನಡಿನಡಿ ಗಿರಿಗೋಗುವ
ಅಪ್ಪ ಮಾದೇವ
ನಡಿ ನಿಮ್ಮ ಗಿರಿಗೋಗುವ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಕೋಗಿಲೆ ಕೂಗಿದವೊ ಅಪ್ಪ ಮಾದೇವ
ಕೂಗಿ ನಿಮ್ಮ ಕರುದವೋ ।
ಮಲೆ ಮಲೆ ಮಾತಾಡಿದೋ ಅಪ್ಪ ಮಾದೇವಾ
ಹುಲಿಕರಡಿ ಜೂಜಾಡಿದೊ ॥ ನಡಿನಡಿ ॥

೧೬೭. ಕಾಯಿ ಕರ್ಪೂರದೀಳ್ಯಾ ತಂದೆ ನಾನಾ
ನಾ ತಂದೆ ಮುದ್ದುಮಲೆಗೆ ತಂದೆ ನಾನಾ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಎಲ್ಲಿದ್ದಿ ಮಾದೇವ-ತಂದೆ ನಾನಾ
ನಾನಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿವ್ನಿ-ತಂದೆ ನಾನಾ ॥ ಕಾಯಿ ॥
ಮೂಡಾಲ ಮಲೆಯಯ್ಯ-ತಂದೆ ನಾನಾ
ಮೂಡಾತ್ಮರ ದುಡನೋಡೋ-ತಂದೆ ನಾನಾ ॥ ಕಾಯಿ ॥

೧೬೮. ಲಿಂಗವೆ ಬಾ ಲಿಂಗವೆ ಬಾ
ಮುದ್ದು ಮಾದೇವನ ಲಿಂಗವೇ ಬಾ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಆನೆ ಮೇಲೆರಿರೊ ಲಿಂಗವೆ ಬಾ
ಆರು ಲಿಂಗನ ಧರುಸಿ ಲಿಂಗವೆಂಬಾ ॥ ಲಿಂಗವೇ ॥
ಸರ್ಪೂನ ಮೇಲೇರಿರೊ ಲಿಂಗವೆ ಬಾ
ಸಾವುರ ಲಿಂಗನ ಧರುಸಿ ಲಿಂಗವೆ ಬಾ ॥ ಲಿಂಗವೆ ॥

೧೬೯. ಕೋಲೆ ಸುವ್ವೆನಾರಿ ಕೋಲೆ

ನಮ್ಮ ಕೋಲು ಪದವ ಕೇಳು ಬಾಲೆ

ಹೇಳುವರಿಬ್ಬಾರ ಮ್ಯಾಲೆ

ನಮ್ಮ ಸ್ವಾಮಿ ಮಾದಪ್ಪನ ಲೀಲೆ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಹಾದಿಲಿ ಹೋಗೋನೆ ಹುಡುಗ

ಅವ-ತೊಪ್ಪೇಯ ಎತ್ತೂವ ಬೆಡಗ

ಹಕ್ಕಿಯ ಹಿಡುಕೊಂತು ಗಿಡುಗ

ನಮ್ಮ ರಾಮವ್ವ ಕೈಗೆರಡು ಪಚ್ಚೇ ಕಡಗ || ಕೋಲೆ ||

೧೭೦. ಕೆಂಡದೋಕುಳಿ ಗಂಡನ

ಕಂಡಾರಿಯೋ ದುಂಡು ಮಾದೇವನ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಅರಿಯದ ಮಕ್ಕಳಿಗೊಲದವನ

ಕಂಡಾರಿಯೊ ದುಂಡು ಮಾದೇವನ || ಕೆಂಡ ||

ಗಂಡುಲಿಮ್ಯಾಲೆ ಮೆರಿಯೋನ

ಕೋಟಿದ್ಯಾವರ ಗಂಡನ || ಕೆಂಡ ||

೧೭೧. ಲಿಂಗಾ ಬಾ ನಿಜು ಲಿಂಗಾ ಬಾ

ಗಿರಿಯಿಂದ ಮಾದೇವ ಲಿಂಗಾ ಬಾ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಲಿಂಗಾ ಬಾ ಚನ್ನಲಿಂಗಾ ಬಾ

ಲಿಂಗಾಬಾ ಮಾದೇವ ಬಾ ...... || ಲಿಂಗಾ ||

ಕೆಂಡಗಣ್ಣ ದುಂಡು ಮಾದೇವ ಬಾ

ಹನ್ನೇರಡ್ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಬ್ಬುಲಿ ಮ್ಯಾಲೆ... || ಲಿಂಗಾ ||

೧೭೨. ವಾಲಿಗವಯ್ಯೋ ವಾಲಿಗವೋ

ವಾಲಿಗವಯ್ಯೋ ಬಾ ನಮ್ಮಯೋ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಹುಟ್ಟಿದುದು ಉತ್ತರದೇಶ
ಬೆಳೆದುದ್ದು ಕತ್ತಲ ರಾಜ್ಯ.... ॥ ವಾಲಿಗ ॥

೧೭೩. ಇಳಿದಾರೊ ಇಳಿದಾರೊ ಮಾದೇವ
ಗಿರಿಯಿಂದಿಳಿದಾರೊ ಮಾದೇವ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಬಟ್ಟ ಬಟ್ಟ ಘೊಕುದೋರು
ಬೆಟ್ಟದವ್ರು ಮಾದಯ್ನೋರು ॥ ಇಳಿದಾ ॥

ಎಡದ ಪಾದಕ್ಕೆ ಬಳುವಾರಿ ಜಂಗು
ಬಲದಾ ಪಾದಕ್ಕೆ ಬಾಪುರಿಯೋ ॥ ಇಳಿದಾ ॥

ಕರದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ
ಮುತ್ತಿನ ಜೋಳಿಗೆ ಮುಂಗೈಲಿ ॥ ಇಳಿದಾ ॥

೧೭೪. ಕೂಗೋ ಕೂಗೋ ದೇವಾನಾ
ಕೂಗಿ ಕರಿಯೋ ದುಂಡು ಮಾದೇವನ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಎಳಗಾವಿಯ ಎಳುದೊದ್ದು ಸುಳುಗಾವಿ ಮುಸುಗುಟ್ಟು
ಮಲೆಯಲ್ಲ ನೆಲುಗೊಂಡು ಮಾದೇವನ ॥ ಕೂಗೋ ॥

ಕೂಗುತ್ತ ಕರೆದರೆ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಬರುವೋನ
ಜೋಲುತ್ತ ಕರೆದರೆ ವಾಲುತ ಬರುವೋನ ॥ ಕೂಗೋ ॥

೧೭೫. ಗದ್ದೀಗೆ ಸುಂಗಾರವೊ ಮಾದೇವ್ನ
ಗದ್ದೀಗೆ ಸುಂಗಾರವೋ
ಗದ್ದೀಗೆ ಮ್ಯಾಗಳ ಮುದ್ದು ಮಾದೇವನ
ಹೆಬ್ಬುಲಿ ಸುಂಗಾರವೋ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ದೇವಾನ ಸುಂಗಾರವೊ
ಮಾದೇವನ ಸುಂಗಾರವೊ ।

ಗದ್ದಿಗೆ ಮ್ಯಾಗಳ ಮುದ್ದು ಮಾದೇವನ
ಹೆಬ್ಬುಲಿ ಸುಂಗಾರವೋ ॥ ಗದ್ದೀಗೆ ॥

ಶರಣು ಶರಣು ಗುರುದೇವರಿಗೆ
ಮಂಗಳಾರ್ತಿ ಮಾದೇವರಿಗೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಉತ್ತರದೇಸದಯ್ಯನಿಗೆ
ಮಂಗಳಾರ್ತಿ ಮಾದೇವನಿಗೆ ॥ ಶರಣು ॥

ವಿದ್ಯಾಕಲಿಸಿದ ಗುರುಗಳಿಗೆ
ಮಂಗಳಾರ್ತಿ ಮಾದೇವನಿಗೆ ॥ ಶರಣು ॥

೧೭೭. ಮಂಗಳಾರತಿ ಬೆಳಗುಬಾರಮ್ಮ
ಮಾದೇವನಿಗೆ
ಮಂಗಳಾರತಿ ಬೆಳಗು ಬಾರಮ್ಮ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಆದಿಗುರು ಮಾದೇವನಿಗೆ
ಆದಿಲಿಂಗ ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ
ಏಳು ಮಲೆ ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿರುವ
ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಜಯಶಂಕರನಿಗೆ ॥ ಮಂಗಳಾರತಿ ॥

೧೭೮. ಮಂಗಳಾರತಿಯ ಬೆಳಗಿರೋ ಮಾದೇವನಿಗೆ
ಹೂವ ಚಲ್ಲಾಡಿ ಬನ್ನಿರೊ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಮಾದೇವ ನೀನೆ ಗತಿಯು
ಮಾದೇವ ನೀನೆ ಮತಿಯು
ನಂಬಿದ ಭಕ್ತರ ಮಲ್ಲಿ
ಇಂಬಾಗ್ಯಾಲಾಡೊ ಗುರುವೆ ॥ ಮಂಗಳಾರತಿ ॥

ತತ್ವಪದದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

ನಾ ಏನಂದೇನಿ ಬಾರೋ ಗುರು ಶಂಭೋಲಿಂಗ

ನಾ ಏನಂದೇನಿ ಬಾರೋ ಗುರು ಶಂಭೋಲಿಂಗ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ನಾ ಏನಂದೇನಿ ಬಾರೋ ಎಂದು ನಿನಗ ಆಗೇನಿ ಗೈರೋ

ಇಂದು ಈ ಕಂದಗ ತೋರೋ ತಂದೆ ನಿನ್ನ ಪಾದದ ತೋರೋ ॥

ಹುಟ್ಟಿ ಹುಟ್ಟಿ ಸಾಯುವ ದ್ಯಾಕೋ ಇಷ್ಟ್ಯಾತಕ ಬೇಕೋ

.... ॥

ಹುಟ್ಟಿ ಹುಟ್ಟಿ ಸಾಯುದ ಸಾಕೋ ಇಷ್ಟುಕಷ್ಟಯಾತಕ ಬೇಕೋ

ಒಟ್ಟಿಗೊಮ್ಮೆ ಶರೀರವೇ ನರಕೋ ಸ್ಪಷ್ಟವಲೇ ಬರತೇನಿ ಕರಕೋ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೧. ವ್ಯಾಪಾರಾತನಂದು ಬಾಳದಿವಸಾಗಿತ್ತ ನಾ ಬಂದು

ಇಂದಿಗೆ ಪರಲ ಹರದಿತನಂದು

ನನಗಾಯಿತು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದು............. ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೨. ಆಗದಯ್ಯ ಮುಕ್ತಿ ಆಗದಯ್ಯ

ಭೋಗದ ಭ್ರಮೆಗಳ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವ ತನಕಾ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೩. ಹರಬಂದಾನೋ ಗುರುಬಂದಾನೋ ।

ಸಾಂಬ ಸದಾಶಿವ ಪ್ರಭು ಬಂದಾನೋ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೪. ಏನಂತ ಒಲದಿ ಇಂಥವಗ

ಸ್ಮಶಾನ ಕಾಯುತ ಕುಂತವಗ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಖಾಲಿ ಮೂರ್ತಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಂಬವಗ

ಜಾಲಿ ಮರದಂತ ಜಟಾ ಹೊತ್ತಂತವಗ

ಅಶನಕ ಮನಿ ಮನಿ ತಿಂದುಂಬವಗ

ಮುಸುರಿ ದೋಣಿಗೆ ಹೊರಳಿ ಪೂಜೆ ಗೊಂಬುವಗ

ಮಾನಿಲ್ಲ ದುರಭಿಮಾನಿ ಮಾನ್ನವಗ

ತುರುಮಂದ್ಯಾಗ ಸುಳ್ಳು ಕೂರುತನಿಂತವಗ

೫. ಎಲ್ಲಿ ತನಕಿದರೋಟಿ ಬೇಲಿಗೋತಿಕಾಟ

ಸುಡುಗಾಡು ಸಿದ್ದರಾಟಾ ಇದ್ದದ್ದೂ ಪರಿಪಾಠ || ಸೊಲ್ಲು ||

೬. ಅಲಲಿ ಈ ಗಡಗಿ ಗುಣಾ ಗಟ್ಟಿಲ್ಲಾ

ಬುಡಾ ಬಾರಿಸಿ ನೋಡಿದರ ಸುಟ್ಟಿಲ್ಲಾ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಗೋರಾ ಕುಂಬಾರತ್ನ ಹಸ್ತ ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲಾ

ಪೂರಣ ಪರತತ್ವದ ಅಗ್ನಿ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲಾ

ಬುಡಾಬಾರಿಸಿ ನೋಡಿದರ ಸುಟ್ಟಿಲ್ಲಾ || ಸೊಲ್ಲು ||

೭. ತಪವ ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೆ ಜಪವ ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೆ

ಅರವೇ ಗುರುವಲ್ಲವೆ ಗುರುವು ಅರಿವಲ್ಲವೇ || ಸೊಲ್ಲು ||

೮. ಭಜನಿಯ ಮಾಡಿರೋ ನಿಜಗುರು ಪಾದವ ಸೇರಿರೋ || ಸೊಲ್ಲು ||

೯. ಸುಳ್ಳೊ ಸುಳ್ಳೊ ಈ ಸಂಸಾರಾ

ಸುಖವಿಲ್ಲೊ ಇದರೊಳು ಪೂರಾ || ಸೊಲ್ಲು ||

೧೦. ಅಮ್ಮಮ್ಮಾ ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮಾ

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಗ ನಿನಗ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೇಮ || ಸೊಲ್ಲು ||

೧೧. ಏನ ಕಾಡತಾವ ತಂಗಿ ಕಬ್ಬಕ್ಕಿ

ನಾ ಹೊಲದಾಗಿರತೇನವ್ವ ಒಬ್ಬಾಕಿ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಸುತ್ತಲಿಂದ ಬರತಾವವ್ವ ಹಾಲಕ್ಕಿ

ಏರಿ ಗಿರಕಿ ಹೊಡದದ ಮೇಯತಾವ ಬಾಳ ಬೆರಸಿ ||

೧೨. ದೇಹದೊಳು ಯಾವದು ಬಲುಪಾಡು

ಮನುಜಾ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ನೋಡು || ಸೊಲ್ಲು ||

ಹುಟ್ಟುವಾಗ ತಾಯಿ ತಂದಿ ಯಾವ ಗುರುತು ಹಿಡಿದು
ಬಂದಿ ನಾಳೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದೆನಂತಿ
ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳ ಮೋಹವು ಬಾಳ
ದುಡಿದು ದುಡಿದು ನೀ ಆದೆಲ್ಲೊ ಮೂಳಾ ‖ ೧ ।

೧೩. ಎತ್ತ ಬಾರದು ಎತ್ತಬಾರದು ಎತ್ತಬಾಗದು ಜನ್ಮವ
ಸತ್ತು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಪುನರಪಿ ಎತ್ತಬಾರದು ಜನ್ಮವ ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ಮೂರು ಕೂಡಿರೊ ಮಂಟಪದೊಳಗೆ ಸೇರಿ ಕೂತಿರೋ ಚಂದವಾ
ಭೋರಿ ಭೂಷಣ ಹೊಳೆಯ ತಿರುವುನೋಡೋ ಅದರಾನಂದವಾ ‖

೧೪. ಎಲ್ಲಿಂದ ನೀ ಬಂದೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಏನ್‌ತಂದೆ
ಇಲ್ಲಿಂದ ಏನ್ ಒಯ್ಯುವೆ ಮುಂದೆ ।
ನೀನ್ಯಾರು ನಾನ್ಯಾರು ನಿನ್ನವರು ಇನ್ಯಾರು
ಇದು ತಿಳಿಯದೇನಯ್ಯ ಅಣ್ಣ ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ನೀಲಗಾರರು ಹಾಡುವ ತತ್ವ ಪದದ ಸೊಲ್ಲು

ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಾಗಿ ಮುಗಿಲಲ್ಲಿ ಹೊಗೆಯಾಗಿ
ಮರೆಯುವುದು ಈ ದೇಹವಣ್ಣ ।
ಇದನೆಲ್ಲ ನೀನರಿತು ಇದನೆಲ್ಲ ನೀತಿಳಿದು
ಇನ್ನೇಕೆ ಈ ಮೊಹವಣ್ಣ ‖ ಎಲ್ಲಿಂದ ‖

೧೫. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಕೆರೆಬಾವಿ ಜಂಗಮ
ನೀರಿಗೊಬ್ಬಳೆ ಹೊಗಲಾರೆ ಜಂಗಮ ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ಇಬ್ಬನಿ ಮಳೆಯಲ್ಲೋ ಜಂಗಮ
ನಾನೊಬ್ಬೋಳೆ ಹೋಗಲಾರೆ ಜಂಗಮ ।

ನಾಗ ಬೆತ್ತದ ಕೋಲು ಜಂಗಮ

ಅಲ್ಲಿ ರನ್ನದ ಜೋಳಿಗೆ ಜಂಗಮ ॥ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ॥

ಸ್ತುತಿ ಪದದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

ಗೋಕಾಕದ ಗೊಂದಲಿಗರು ಹೇಳುವ ಸ್ತುತಿಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ

ಭಗವಂತನ ನಿಜರೂಪ ತಾಯಿ

ನೀನೆ ಮಾಯಿ ಜಗದಾಂಬಾ

ಭಗವತಿಯೇ ಜಗದಂಬಾ

ಅಂಬಾ ಜಗದಂಬಾನ ಗೊಂದಲಕೆ ಬನ್ನಿ

ಅಂಬಾ ಜಗದಂಬಾನ .....,......

ಸವದತ್ತಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ .....,......

ತುಳಜಾಪುರ ತುಳಜಾಭವಾನಿ ಗೊಂದಲಕ ಬನ್ನಿ

ಕೊಲ್ಲಾಪುರ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ದೇವಿ..........

ಕೈಲಾಸದ ಪಾರ್ವತಿದೇವಿ...............

ವೈಕುಂಠದ ನಾರಾಯಣಿ........,.....

ಸ್ವರ್ಗದ ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿ........

ಉದೋ ಉದೋ ಅನ್ನುತ..........

ಹೀಗೆ ಗೊಂದಲಿಗರು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ದೈವಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಸರ್ವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬುಡುಬುಡುಕೆಯವರು ತಾವು ಬಂದ ಊರಿನ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಬುಡು ಬುಡುಕಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪಂಡರಪುರದ ಪಾಂಡುರಂಗ ।

ಉಳವಿ ಬಸವಣ್ಣ ।

ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಸವಣ್ಣ ।

ಕೈಲಾಸದ ಬಸವಣ್ಣ ।

ಕೈಲಾಸದ ಬ್ರಹ್ಮದೇವಾ ।

ಈ ಊರಿನ ಈಶ್ವರ ಲಿಂಗ ।

ಊರು ಕಾಯುವ ಮಾರಿ ।

ಸವದತ್ತಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮಾ ।

ತುಳಜಾಪುರದ ಅಂಬಭವಾನಿ ।

ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸ್ತುತಿಪದ, ಸೊಲ್ಲುಗಳು, ಚೌಡಿಕೆ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ

೧. ಆದಿಶಕ್ತಿ ಪಾರ್ವತಿದೇವಿ

ಇದ್ದಾಂಗ ಯಲ್ಲಮ್ಮ ತಾಯಿ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ದುಷ್ಟರನ್ನು ದಂಡಿಸಿ । ಕಷ್ಟವೆಲ್ಲ ದೂರ ಮಾಡಿ

ಶಿಷ್ಟರನ್ನು ಕಾಪಾಡಿ । ಲೋಕವೆಲ್ಲ ಉಳಿಸಿ

ಮೆರೆಯುವಂತಾದೇವಿ ॥ ೧ ॥

೨. ಬಾರ ಬಾರ ಯಲ್ಲಮ್ಮ

ಪರಸರಾಮನ ತಾಯಮ್ಮ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೩. ಶರಣು ಶರಣುವಯ್ಯ ಗಣನಾಯ್ಕ

ನಮ್ಮ ಕರುಣದಿಂದಲಿ ಕಾಯೋ ಗಣನಾಯ್ಕ ॥

ಎಳ್ಳುಂಡೆ ಜೇನುತುಪ್ಪ ಗಣನಾಯ್ಕ

ನಮಗೆ ವಿದ್ಯಾವ ಕಲಿಸಯ್ಯ ಗಣನಾಯ್ಕ ॥

ಉದ್ದು ಹೋಳಿಗೆ ತುಪ್ಪ ಗಣನಾಯ್ಕ

ನಿಮ್ಗೆ ತಪ್ಪದೆ ಒಪ್ಪಿಸುವೆ ಗಣನಾಯ್ಕ ॥ ಶರಣು ॥

೪. ನಾರಾಯಣ ನಿನ್ನ ನಾಮದ ಬೀಜವ

ನಾನೆಲ್ಲ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯಲಿ-ನಿನ ನಾಮ

ನಾಲೀಗಿ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದೇನೋ ॥

(ನಾರಾಯಣ ನಿನ್ನ ನಾಮವಾ ಸ್ಮರಣೆ

ನಾಮಾಮೃತವು ನನ್ನ ನಾಲಿಗೆಗೆ ಬರಲಿ ನಾರಾಯಣ) (ದಾಸರ ಪದದಂತೆ)

೫. ಬೇವಿನ ಮರಕೆ ಬೆಲ್ಲದ ಕಲುಕಟ್ಟೆ
ಜೇನುತುಪ್ಪದ ಅಭಿಷೇಕ-ಗಿಡ್ಡವ್ವ
ಬೇವು ತನ್ನಿಸವ ಬಿಡದಲ್ಲೆ ||
(ಬೆಲ್ಲದ ಕಟ್ಟೆಯ ಕಟ್ಟಿ ಬೇವಿನ ಬೀಜವ ಬಿತ್ತಿ
ಜೇನಿನ ಮಳೆಸುರಿದರೆ ವಿಷ ಹೋವುದೆಂತಯ್ಯ ವಚನಕಾರ)

೬. ಪಾರ್ವತಿ ಸುತ ಗಣಪತಿ ದೇವಾ
ದಯಾ ತೋರೋ ದೀನರ ದಾತಾ ||ಸೊಲ್ಲು ||

೭. ಆದಿ ಶಕ್ತಿ ತಾಯಿ ಪಾರ್ವತಿ ನೀ ದೇವಿ
ಮೈ ಬೆವತ ಮಣ್ಣ ತೆಗೆದಾಳ
ಮೈಯ ಬೆವತ ಮಣ್ಣ ತೆಗೆದಾಳ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ
ಗಂಡು ಗೊಂಬಿ ಅಕಾರ ಮಾಡ್ಯಾಳಾ
ಜೀವಕಳೆ ಅದಕ್ಕೆ ತುಂಬ್ಯಾಳ ಪಾರ್ವತಿ
ಬಾಗಿಲ ಕಾಯಕ ನಿಂತಾಳ || ಸೊಲ್ಲು ||

೮. ಸಿದ್ದಿ ವಿನಾಯಕ ಬುದ್ದಿ ಪ್ರದಾಯಕ
ಸ್ತುತಿ ಮಾಡುವೆ ನಾ ನಿನ್ನ ಪಾದ
ಭಜಿಸುವೆ ನಿನ್ನ ಏಕೋ ಭಾವದಿಂದ
ಸಭಾದಾಗ ಕಾಯೋ ಮಾನವನಾ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಡೊಳ್ಳಿನ ಸ್ತುತಿ ಪದ

೯. ಮಂದಮತಿಯ ನಿಮ್ಮ ಕಂದನು ನಾನು
ವಂದಿಸಿ ಸಭಾದೊಳು ನಿಂತಿಹೆ ನಾ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಕುಂದುಗೊರಳಿನ ಇಂದು ಶೇಖರಣೆ
ಚಂದದಿ ವಂದನೆ ಮಾಡುವೆ ನಾ
ಚಂದದಿ ವಂದನೆ ಮಾಡುವೆ ನಾನಾ
ಏನೂ ತಿಳಿಯದಾ ಬಾಲಕನಾ || ಮಂದ ||

೧೦. ಸರಸಾತಿ ಸಣ್ಣೋಳೆ ನಗೆ ಮುಖದ ಕಡು ಚಲುವೆ
ಕರ ಕಂಠದರಸೆ ಗಿರಿಜಮ್ಮ | ಪಾರ್ವತಿದೇವಿ
ಕಲ್ಸೆ ಕಲ್ಯಾಣದ ಮತಿಗಳ || ಸೊಲ್ಲು ||

೧೧. ಮಂಗಳ ಮಹಿಮ ಲಿಂಗದ ರೂಪ
ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ಮಾದೇವಾ |
ಲಿಂಗದ ವರವ ಕರುಣಿಸು ಗುರುವೆ
ಜಂಗಮರಾ ಪ್ರಿಯ ಮಾದೇವಾ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಮೊದಲೆ ನಿನ್ನ ಪಾದವ ನೆನೆದೋ
ಮತಿಗಳ ಕರುಣಿಸು ಮಾದೇವಾ
ಯತಿಗಳ ಪ್ರಾಸೊಂದರಿಯೆನು ಗುರುವೆ
ಗತಿ ಮೋಕ್ಷವ ಕೊಡು ಮಾದೇವಾ || ಮಂಗಳ ||

೧೨. ಸರಸತಿ ಸಣ್ಣವಳೆ ನಿಜಮುಖದ ಕಣ್ಣವಳೆ
ಕರಕಡಗ ಧರಿಸೆ ಗಿರಿಜಮ್ಮ - ಪಾರವತಿ
ಕಲಿಸು ಕಲ್ಯಾಣದ ಕತೆ ನೂರಾ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನಪದ ಪದ್ಯರಚನೆಯೂ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಆಯಾ ರಚನೆಗಳ ಗುಣಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬಿಡಿಹಾಡುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ನಾದಮಯತೆ ಹಾಗೂ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಕಂಡುಬರುವ ಜನಪದ ಪದ್ಯರಚನೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಬಿಡಿಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಯಾವುದೇ ಪ್ರದೇಶದ ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಆಯಾ ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳಾಗಿ ಬದುಕಿ ಬಾಳುವ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಬಿಡಿಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ವಾದ್ಯರಹಿತ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯ ಸಹಿತವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದವುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಿಯಾಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾದಾಗ ಅವು ಸತ್ವಹೀನ ವಾಗಿ ತಮ್ಮ ರೂಪ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸೋಬಾನೆ ಹಾಡುಗಳು ಗುಂಪುಗೂಡಿ ನಾದಮಯವಾದ ದನಿಯ ಮೂಲಕ ಮೂಡಿಬರುವಂತಹವು. ಆದರೆ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳ

ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣದ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳು ರಂಜಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಯೋಜಿಸುವ ವಿವಿಧ ಆಧುನಿಕ ವಾದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಂಗೀತದ ಜೊತೆಗೆ ಮೂಡಿಬರುವಾಗ, ಅವುಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಅಪ್ಪಟ ರೂಪ ಇಲ್ಲವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಜನಪದರು ಕೇಳಿ ಕಲಿತು ಹಾಡುವಾಗ, ಅವು ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ಮೂಲನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವದವುಗಳಾಗಿ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಬಿಡಿಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿ ಬದುಕುವಂತಹವುಗಳು. ಯಾವುದೇ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ತನ್ನದೇ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಹೊರತು ತಾನು ಆ ಮೂಲಕ ಅಂತ್ಯ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವು ಎಂದಿಗೂ ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕಿ ಬಾಳುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣದ ಅಳಿವಿನೊಡನೆ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

೨. ಜನಪದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

ಒಂದು ಘಟನೆ, ವಸ್ತು, ವಿಷಯಗಳ ಸುತ್ತ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಥನಗೀತೆಗಳು, ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಸಮುದಾಯಗಳು ತಮ್ಮ ನಡುವೆ ಘಟಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಾವು ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಂಡ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುವಂತಹವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದೈವ, ಮೂಲನೆಲೆ, ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕ, ನಾಯಕಿ, ಸ್ಥಳ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲದೆ, ಬದುಕಿನ ನೆರೆಹೊರೆಯ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತಹ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಹಾಡುಗಳಿಗಿಂತ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಕಥನಾತ್ಮಕ ರೂಪದ ಹಾಡುಗಳು ಇವುಗಳು ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳ ನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕುರುಹುಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲೂ ಸಹ ವಾದ್ಯರಹಿತ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯಸಹಿತ ಹಾಡಬಹುದಾದ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡು ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಸಮುದಾಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡುವ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಾದ್ಯರಹಿತವಾದವುಗಳಾಗಿದ್ದು, ನಾದಯುಕ್ತವಾದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಮೂಲಕ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ನಾದ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ರೂಪಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಬುಡುಕಟ್ಟು ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಡು ಗಾರಿಕೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಲಕ್ಕಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹಾಡುವ ಸಿರಿಕಾವಲಿ, ತುಳಸಿ, ಬ್ಯಾಟೆಬೀರ, ಅರ್ಜುನ ಸ್ವಾಮಿ, ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲವು. ಕಾಡುಗೊಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಮ್ಯಾಸಬೇಡರ ಹೆಂಗಸರು ಹಾಡುವ ಜುಂಜಪ್ಪ, ಗಾದ್ರಿಪಾಲನಾಯಕ, ಜಗಳೂರಜ್ಜ, ಗೌರಸಂದ್ರದ ಮಾರಮ್ಮ, ನಾಯಕನಟ್ಟಿ ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ, ಗುಣಸಾಗರಿ, ಮೈದುನರಾಮ, ಮದಕರಿ ನಾಯಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು ವಾದ್ಯರಹಿತ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಕಥನ

ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಮುಮ್ಮೇಳದ ಒಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಇಬ್ಬರು ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಡಿ ನಿಲುಗಡೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಅದನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಮ್ಮೇಳ ಹಾಡನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ನೀಡುವ ನಿಲುಗಡೆಯ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಅದೇ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಮುಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೆ ಬಿಡಿಹಾಡುಗಳ ಒಂದೇ ಸೊಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅಂತ್ಯ ಕಂಡರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಿಡಿಹಾಡಿನ ವಿವಿಧ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡು ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಮೆರಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಮೆರಗು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಕರತಲಾಮಲಕವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯ ಗುಣ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗಂಗೆ-ಗೌರಿ ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿ ಪದದ ಸೊಲ್ಲು ಆನಂತರ ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಲ್ಲು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಲ್ಲು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥನಕಾವ್ಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನುಡಿಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆನಂತರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹುಟ್ಟು, ಮದುವೆ, ಮರಣ, ಹೋರಾಟ, ಜಯ, ಸೋಲು, ದುರಂತ, ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ, ವಿರಹ, ಸಾಹಸ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಾ ಕಥೆಯ ಮೈರಚನೆಗೆ ಯಾವುದೇ ತೆರನಾದ ತೊಂದರೆಯಾಗದಂತೆ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧. ಪದಗಳ ಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥ ಸೂಚಿಸುವ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

೨. ನಾದ ಲಯಗಳ ಮೂಲಕ ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ವೃದ್ಧಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

೩. ಕಿರು ಸೊಲ್ಲುಗಳು

ಪದಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥ ಸೂಚಿಸುವ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ಹಾಡಿನ ಆರಂಭದ ಪಂಕ್ತಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು, ಸೊಲ್ಲುಗಳಾಗಿ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

ಎಲ್ಲೂ ಕಾಣೆ ಎಲ್ಲೂ ಕಾಣೆನೆ
ಯಲ್ಲಮ್ಮ ನಿನ್ನಂಥವಳ
ಎಲ್ಲೂ ಕಾಣೆ ಎಲ್ಲೂ ಕಾಣೆನೇ ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ಆದಿಶಕ್ತಿ ಪಾರ್ವತೀದೇವಿ
ಇದ್ದಾಂಗ ಯಲ್ಲಮ್ಮ ತಾಯಿ ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ಹರನೇ ನಮ್ಮ ದೇವ್ಸಾರು ಬಂದ್ಸಾವೇ ಬನ್ನೀರೋ sss
ಗುರುವೇ s ನಮ್ಮ ದೇವ್ಸಾರು ಬಂದ್ಸಾವೆ ಬನ್ನೀರೋ sss ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಹುಟ್ಟಿದಾಳೆ ಗೌರಮ್ಮ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ
ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಷ್ಟಾಗಿ ತಾ ದೊಡ್ಡವಳಾಗೀ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಹೀಗೆ ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹಲವು ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ನಾದ ಲಯಗಳ ಮೂಲಕ ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದೆ, ನಾದ ಪ್ರಧಾನವಾದ, ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳೂ ಇವೆ. ಇವುಗಳು ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವು ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ನಡಿಗೆಯ ಹಾದಿಯ ಸೂಚಕಗಳು. ಈ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಲಯ ಗತಿಯಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯವು ಸಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮೇಳವೇ ಈ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆನಂತರ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಮುಮ್ಮೇಳ ಹಾಡಿ ನಿಲುಗಡೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಈ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಕಂಡುಬರುವ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಅದೇ ಸೊಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

ತಿಮ್ಮಪ್ಪಗೊಂಡ ಹಾಡಿದ ಗೊಂಡರ ರಾಮಾಯಣ ಕಥನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

ತಂದನಾ ತಾನನ ತಂದಾನುವೋ ತನ ।ತಂದಾನ । ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ದಶರತವೋ ಮಾರಾಜ ಎಂಬುವುದು ಈಗಿನ್ನು
ಚಂದೂದಿಂದೂಲೇ ಇರುವೊನಲ್ಲಾ ಈಗಿನ್ನು ॥ತಂದಾನ ॥

ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾಗಿ ಮತ್ತೆಲ್ಲೂ ಬೇರೆ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ ಮುಕ್ತಾಯ ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನಾದ ಲಯಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣ ಕಾಳಗ, ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮುಂಡಿ, ಬಿಳಿಗಿರಿರಂಗ, ಕುಸುಮಾಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. 'ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣ ಕಾಳಗ' ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಲ್ಲು

ತಂದನಾನು ತಂದನ್ನ ತಾನಾನಾ

ತಂದೇನಾನಾ

ತಂದನಾನು ತಂದನ್ನ ತಾನಾನಾ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಕೊಡಗೂ ಮಲೆಯಾಳ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ

ಗಡಿಯಾವುದೆಂದರೆ

ಬೆಡಗಿನಂತ ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣ ॥ ತಂದನಾನು ॥

ಇಲ್ಲಿ ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ನಡಿಗೆಯೂ ಸಹ ಸೊಲ್ಲಿನ ನಾದ ಹಾಗೂ ಲಯದ ಗತಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡಿನ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಏರು, ಇಳಿವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಏರು, ಇಳಿವು ಹಿಮ್ಮೇಳದಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಥನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸೊಲ್ಲು(ಪಲ್ಲವಿ) ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಊರಿನ ಅಗಸೆಬಾಗಿಲು ತೋರಣ. ಇಡೀ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಡಾ. ದೇವೇಂದ್ರಕುಮಾರ ಹಕಾರಿ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹಲಗಲಿಯ ಬೇಡರ ಕಥನಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿನ ಸೊಲ್ಲೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

ಹೊತ್ತು ಬಂದಿತು ಮತ್ತ ನೋಡರಿ ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿವ ಜನಕ

ಶಿಸ್ತಿನ ಮಂದಿ ಭಂಟರ ಹಲಗಲಿ ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ ದಡಕ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಇಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು, ಆರು, ಎಂಟು, ಹತ್ತು ಹೀಗೆ ಹದಿನಾರು ಸಾಲುಗಳ ಕಥನಕಾವ್ಯದ ಪ್ರವೇಶ ಚೌಕಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಅಂತ್ಯಗೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಹಾಡಿನ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು 'ಚೌಕ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚೌಕದ ಮೊದಲ ಅರ್ಧಭಾಗ ಏರುದನಿ ಇದ್ದರೆ, ಉಳಿದ ಅರ್ಧಭಾಗ ಇಳಿವು ದನಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಚೌಕಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೆ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತವೆ.

ನಾದ ಲಯಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಹೊಂದಿದ ತಂದಾನ, ಗೀಯ ಗೀಯ, ಜೋ ಜೋ, ದಿಮ್ ದಿಮ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಕಥನಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾದ, ಲಯದ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಡುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮುಂಡಿ ಕಥನಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ನಡುನಡುವೆ ಕಂಡುಬರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನೀಡಬಹುದು.

ತಂದನ್ನ ತಾನಾನಾ ತಂದೆನಾನಾ ತಾನಾನಾ
ತಂದನ್ನ ತಂದನು ತಾನಾ ತಂದೆನಾನು ತಾನಾನಾ... ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಕೇಳು ಕೇಳು ನನತಂಗಿ ಉತ್ತನಹಳ್ಳಿ ಮಾರಮ್ಮ ।
ನಿನ್ನ ಬಾವನಾದ ನಂಜುಂಡೇಶ್ವರ ಹೋಗಿ ಮೂರು ತಿಂಗಳಾಯ್ತಲ್ಲವ್ವ ।
ಅವನು ಹೋದಾಗ್ಲಿಂದ ನನತಂಗಿ ।
ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ನಿದ್ದೇ ನೀರು ಏನೂ ಸೇರಿಲ್ಲವಲ್ಲ ತಂಗ್ಯಮ್ಮ ।
ನೆತ್ತಿಮ್ಯಾಲೆ ನರೆ ಬಂದಿರುವಂತ ।
ಆ ಮುದಿನನ್ ಸವತಿಗೆ ಒಲಕ್ಕೊಂಡು ಕುಂತವನಲ್ಲಮ್ಮ....।

ಅವ್ನೆಗೆ ಹಾವಾದ್ರು ಕಚ್ಚಬಾರ್ದ
ಚೇಳಾದ್ರು ಚುಚ್ಚ ಬಾರ್ದ
ಹೊಟ್ಟೇಯ ನೋವು ಬಂದು
ಹಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಡಿಯ ಬಾರ್ದ
ನಾಲ್ಕಾರ ಜ್ವರ ಬಂದು
ನರಳಾಡಿ ಸಾಯ ಬಾರ್ದ
ಕಳ್ಳ ಅವನಾಯ್ನ ತೊಡಿಯಾ ಬರಲಿಲ್ಲ ತಂಗ್ಯಮ್ಮ ॥ ತಂದನ್ನ ತಾನನ ॥

ಹೀಗೆ ನಡು ನಡುವೆ ಗದ್ಯನಿರೂಪಣೆಯೂ ಸಹ ಅತ್ತ ಅಪ್ಪಟ ಪದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದ, ಇತ್ತ ಅಪ್ಪಟ ಗದ್ಯವು ಅಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ನಾದ ಲಯಗಳ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಉಗಮ ಜನಪದಗೀತೆಗಳ ಉಗಮದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಗಿಬಂದರೂ, ಅವುಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಜನಪದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಾದ್ಯಸಹಿತವಾದ ಜನಪದ ಗೀತಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಜನಪದರ ಕಾವ್ಯ ವಿಕಾಸದ ಗೇಯ ಮನಸ್ಸು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜನಪದ ಗೇಯತೆಯ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಕುಸುಮಗಳು. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಹ ಗಾಯಕರಾಗಿ ಧ್ವನಿಗೂಡಿಸುತ್ತಾ ಜನಪದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತು ಇಂದು ಹಲವಾರು ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಧರ್ಮ, ಸಮುದಾಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತಗೊಂಡು ಬೆಳೆದಿದೆ ಹಾಗೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ ಕೂಡ.

ಜನಪದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವ ಹಲವಾರು ಗಾಯನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವ ಸೊಲ್ಲುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಿಡಿಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ದಾಟಿ, ಲಯವನ್ನು ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ನಾದಕ್ಕೆ, ಕಥಾ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದೇ ಗಾಯನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿನ್ನರಿ ಜೋಗಿ ಮೇಳದವರು ಹಾಡುವ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಿನ್ನರಿ ಜೋಗಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಲೌಕಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು. ಇವರು ಹಾಡುವ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕಾವ್ಯ ಜನಪದ ಮಹಾಭಾರತ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರು ಇತರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ಹಾಡಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಿನ್ನರಿ ವಾದ್ಯದ ನಾದದ ಲಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಥೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿ ಸೊಲ್ಲು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ತುತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ತುತಿ ಸೊಲ್ಲು

ಹರಹರ ಹರನೆ ಜಯತೋ (ಪಾರ್ವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ)

೧. ಹರ ಹರ ಹರನೆ ಜಯತೋ
ಹರ ಮೂರು ಪುರವ ಗೆದ್ದವನೆ ಜಯತೋ
ತಿರಗಿರದ ಮದಕಮಲ ದಿನಕರನಾ ಚಂದ್ರಧರ
ಭೋಗ ನಂಜುಂಡ ಜಯತೋ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೨. ಪಾಲಿಸುದೇವನೆ....ಪಾಲಿಸುದೇವನೇ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥
ಕಥೆಯ ಪ್ರವೇಶದ ಸಂದರ್ಭದ ಸೊಲ್ಲು

೩. ನೋಡಪ್ಪ ನನ್ನ ತಂದೆ... ಗಾಗೀರಗೀಗೀ ॥

೪. ಯಾರಗ ಮದುವೆ ಮಾಡ್‌ತೀರ್... ಗಾಗಿರಗೀಗೀ ॥

೫. ಅವ್ವ ಬಾವ್ವ ನನ್ನ ಮಗಳ... ಹರಿಹರ ಎನ್ನ ದೇವ್ರು ॥

೬. ವಾರಿಗಣ್ಣ ಮಾಡಾನಯ್ಯ....ಶಿವ ಹರನೆನ್ನ ಮಾದೇವ್ರ ॥

೭. ಹೆಣ್ಣಿನ ಜನುಮಕ ಅಣ್ಣತಮ್ಮರು ಬೇಕಾ

ಬೆನ್ನು ಕಟ್ಟುವರು ಸಭೆಯೊಳಗೆ ಸೋಬಾನ.... ॥ ಸೋಬಾನ ॥

೮. ದೇವರ ದೇವ ಬಂದೀರಿ ಹುಟ್ಟಿ

ದೇವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಟ್ಟಿಲ ಕಟ್ಟಿ

ಬಾಲ ಮುತ್ತೈದೀರು ಹಾಡ್ಯಾನು ಕಟ್ಟಿ

ನಮ್ಮ ಬಾಲನ್ನ ತೂಗಿಸಿ ನಿಮ್ಮ ಕೈಯ್ಯ ಮುಟ್ಟಿ ಜೋ...ಜೋ.....॥

ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಎಂಟರಿಂದ ಹತ್ತು ಸೊಲ್ಲುಗಳು ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಸಿದ ಗೊರವರ ಕೆಂಚಮಲ್ಲಯ್ಯ ಹಾಡಿದ ಗೊರವರ ಕಥನ ಕಾವ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨೫ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ

ಮೈಸೂರು ದಸರಾ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸುಂದರಾ

ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ನಗೆಯ ಪನ್ನೀರಾ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಎಂಬ ಸಿನೇಮಾ ಹಾಡಿನ ದಾಟಿಯ ಸೊಲ್ಲು,

ತಂದೆ ಬಿಡುಸದೆ ತಾಯಿ ಬಿಡುಸದೆ ಶಾರದಾಂಬ

ಬಂಧು ಬಿಡುಸದೆ ಬಳಗ ಬಿಡುಸದೆ ಶಾರದಾಂಬ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲು

ಎಂಥ ಚಂದ ಎಂಥ ಅಂದ ಶಾರದಮ್ಮ

ನಿನ್ನ ನೋಡಲೆರಡು ಕಣ್ಣು ನನಗೆ ಸಾಲದಮ್ಮ ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥

ಎನ್ನುವ ಜನಪ್ರಿಯ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಯ ಸೊಲ್ಲಿನ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಗದ್ಯನಿರೂಪಣೆ ಕಂಡುಬರುವ ಗಾಯನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚು. ಚೌಡಿಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಗೊಂದಲಿಗರ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕಿನ್ನರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಬುರ್ರಕಥಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ತಂಬೂರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ದೊಂಬಿದಾಸರ

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಿರು ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಅಥವಾ ತುಂಡು ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಜನಪದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇವು ಹಾಡಿನ ಲಯದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದ ಸೇರ್ಪಡೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ಪೂರ್ಣ ಸೊಲ್ಲಿನ ಅರ್ಧ ಭಾಗವನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕಿರುಸೊಲ್ಲುಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಈ ಸೊಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಗುಣಸಾಗರಿ ಕಥನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ,

ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಮ್ಮ ಲಾಲೆ ಸುವ್ವಲಾಲೆ
ಜಾಣೆ ಜಾಗರದ್ಹೆಣ್ಣೆ ಸುವ್ವಲಾಲೆ ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ಮುಂದೆ ಮುಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಡುವ ಪ್ರತಿಸಾಲಿಗೂ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುವ 'ಸುವ್ವಲಾಲೆ' ಎಂಬ ನುಡಿಯೇ ಕಿರುಸೊಲ್ಲು.

ಆರು ಜನ ಗೆಣತೀಯರು.... ಸುವ್ವಲಾಲೆ
ಅವರು ಉಯ್ಯಾಲೆ ನಾಡುತಾರೆ ....ಸುವ್ವಲಾಲೆ
ನನಗೆ ಉಯ್ಯಾಲೆ ಹಾಕಿಕೊಡಿ.... ಸುವ್ವಲಾಲೆ
ನಾನ್ನೊಂದರಗಳಿಗೆ ಆಡುತ್ತೀನಿ.... ಸುವ್ವಲಾಲೆ ‖ ಸುವ್ವಿ ‖

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡಿನ ಚೌಕದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಏರು, ಇಳಿವುಗಳು ಸಮಾನಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಸೊಲ್ಲು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೆಂಗಸರ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರುಸೊಲ್ಲುಗಳ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹಾಡುವ ಕಥನಕಾವ್ಯ 'ಬಂಜೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮ' ಇದರಲ್ಲಿ ಕಿರುಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹೀಗೆ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ತಂದನ್ನೊ ತಾನೋ ತಾನಂದನ್ನೊ ತಾನೋ ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ತೆಂಕಲು ಬಡಗಲುಗೆ ಯಾವುದು ಮೇಲು
ನನ್ನ ಡಂಕಿನ ಕ್ಯಾಟೆ ಮ್ಯಾಲಲ್ಲೋ.... ‖ ತಂದನೋ ‖

ಡಂಕಿನ್ನ ಕೋಟೆ ಒಳಗೆ ಇರುವ
ಬನುಮಾಂಕಾಳಿ ಮೇಲಲ್ಲೊ...... ‖ ತಂದನ್ನೋ ‖

ಬನುಮಾಂಕಾಳಿ ಹೊಟ್ಟೇಲಿ
ಐದು ಜನ ಹೆಣ್ಮಕ್ಕಳೊ.... ‖ ತಂದನ್ನೋ ‖

ಐದು ಜನ ಹೆಣ್ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ

ಎಲ್ಲಾಕ್ಕಿರಿಯೋಳು ಹೊನ್ನಮ್ಮ..... || ತಂದನ್ನೊ

ಹೀಗೆ ಕಿರುಸೊಲ್ಲುಗಳು ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಡಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಗತಿ, ನಡಿಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವೇಗವಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಕಿರುಸೊಲ್ಲುಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಾಡುವ ಮೇಳಗಳ ಮೆರಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಮೂಡಿಬರುವ ಕಿರುಸೊಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ನಿಬಂಧನೆಗಳಿಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಾರ ಹಾಗೂ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಹಾಡುಗಾರರ ಚಾತುರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳು ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವೆ ಸಂಪರ್ಕ ಸೇತುವೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಕಿರುಸೊಲ್ಲುಗಳು ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಿರುಸೊಲ್ಲು>ಸೊಲ್ಲು>ಹಾಡು ಹೀಗೆ ಇವು ಹಾಡಿನ ಹಾದಿಗೆ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತವೆ.

ಕಥನ ಗೀತೆ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

ಮುತ್ತೈದಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ

ಶಿವಲಿಂಗವು ಅನ್ನೆ ಶಿವಲಿಂಗವು ಅನ್ನೆ

ಶಿವಲಿಂಗಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಶಿವಗೊಮ್ಮೆ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಶಿವಲಿಂಗಗೊಮ್ಮೆ ಶಿವಗೊಮ್ಮೆ ಶ್ರೀ ಗುರುವೆ

ನಾ ನಿಮ್ಮ ಪಾದಕ ಎರಗುವೆ..... || ಸೋ ||

ಈಸೂ ರಾಯನ ಪದ

೧. ಹಾಡ ಹಾಡಂದರ ಹಾಡಾದಿದ್ದರೆ ಪಾಪ

ಹಾಡ ಹೇಳವರ ಪರಚಿತ್ತ ಸುಯ್.... || ಸೊಲ್ಲು ||

ಹಾಡ ಕೇಳವರ ಪರಚಿತ್ತ ಪರಧ್ಯಾನ

ಬಾಲ ಅಳತಾನಂತ ಮನಿಗ್ಹೋದ ಸುಯ್..... ||

ಬಾಲ ಅಳತಾನಂತ ಮನಿಗ್ಹೋದ ಅವ್ವಗ

ಹಂದಿ ಜಲಮಕ ಎಳಿರಂದ ಸುಯ್.... ||

೨. ಕಡ್ಡಿ ಹೊಲ್ಪಾಗ ಬಗ್ಗಿ ಪಲ್ಯ ಕಡಿಯಕಿ

ಅಕಿಯಾರ ಪರಧಾನಿ ನೋಡಬಾರೊ ‖ ಕೋಲೆನ್ನ ಕೋಲೆ ‖

ಕೈಯಾಂಗ ಮಾಡುವಾಳೆ ಕಣ್ಣೆಂಗ ತಿರುವುತಾಳೆ

ಏನು ಬೇಡುತಾಳ ಕೇಳಿಬಾರೋ ‖ ಕೋಲೆನ್ನ ಕೋಲೆ ‖

೩. ಅರಮಣ ಶ್ಯಾವಿಗಿ ನಿನಗಂತ ಮಾಡಿದ ‖ ಸುವ್ವಲಾಲಿ ‖

ಅರಸುನ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಉಣವಳ ಮಗಳ ‖ ಸುವ್ವಲಾಲಿ ‖

೪. ಅಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅಂದಾರ ಐದಸುತ್ತ ತಿರಗ್ಯಾರಾ

ಅವರು ತಟ್ಟಂತ ಅಗನಿ ಛಿಡದಾರ.... ಸುಯ್ ‖

ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದ ಕಾಳಗ

೫. ತಂದ ನಾನು ತಂದನ್ನ ತಾನಾನಾ$_{ss}$

ತಂದೇನಾನಾ$_{ss}$ ....

ತಂದನಾನು ತಂದನ್ನ ತಾನಾ ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ನಿಮ್ಮ ತಂದೆಯು ತೀರೋದ ಕಾಲದಿಂದ$_{s}$

ಕಂದ$_{s}$ ದಳವಾಯಿ

ಒಂದು ಜಿನುವೇ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬರುಲಿಲ್ಲಾ ‖ ತಂದನಾನು ‖

ಇಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಿಧಾನಗತಿ, ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾನು ಹೆತ್ತಮ್ಮ ತಾಯಾ ಕೇಳಿ ಬರಬೇಕು

ಹಂಗಂತ ಹೇಳಿ.....

ಮಂತ್ರಿ ಪರುದಾನಿಗೇಳುತ್ಯನೇ.... ತಂದನಾನು ‖

ಕಂದ ನಿನ್ನ ಮೊಕ ನೋಡಿದ್ರೆ ಚಂದ್ರಮನ ತ್ರೆವಸ

ಅಂದದ ದಳವಾಯಿ....

ಕಂದೀ ಕುಂದೀತು ನಿನ ಮೊಕ$_{ss}$...ತಂದನಾನ ‖

ಕರಪಾಲ : ಕರಪಾಲ ಮೇಳ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಥಾಕಾಲಾಕ್ಷೇಪ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳೆರಡರ ನಡುವಿನ ಕಲೆಯಾಗಿ ಗೀತಮೇಳಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹದ್ದು. ಈ ಕಲೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಪ್ರವಹಿಸಿದ್ದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಡುಸಿದ್ಧಾದೇವಿ, ನೀಲಕಂಠ-ರೂಪವತಿ, ಬಸವಕುಮಾರ, ಲೋಹಿತಕುಮಾರ ಮುಂತಾದ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳ ಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ, ಮೇಳದವರ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗತ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳು ಹಾಡುಗಳ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಹವುಗಳಾದರೂ ಸಹ ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಏಕಾಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ, ಮನಸ್ಸು ಮುಟ್ಟುವಲ್ಲಿ, ರಂಜಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಥೆಗೆ ಇಂಬು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಇತರೆ ಕಥಾಮೇಳ, ಗೀತ ಮೇಳಗಳಿಗಿಂತ ಕರಪಾಲ ಮೇಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ತುತಿ ಪದದಿಂದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವುದು ಮೇಳಗಳ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ ಕ್ರಮ. ಅದರಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತುತಿ ಪದಗಳು ಅಥವಾ ಗಣಸ್ತುತಿ, ಸರಸ್ವತಿ ಸ್ತುತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕರಪಾಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೂ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿ ಪದ, ನಾಂದಿ, ಮೇಳದ ಹಾಡುಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಳಕೆ ಮಾತ್ರ ಆಯಾ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅರ್ಥ, ಸ್ವರೂಪ, ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಗಣಸ್ತುತಿಯ ನಂತರ ಬರುವ ಸೊಲ್ಲುಗಳೇ ಕರಪಾಲ ಮೇಳದ ಅಪ್ಪಟ ಸೊಲ್ಲುಗಳು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಕರಪಾಲದ ಹಾಡುಗಳೆಂದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಈ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಗುಣಸ್ವಭಾವ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕುರಿತು

೬. ನಾವು ಬಲ್ಲವರಲ್ಲ ನಾವು ತಿಳಿದವರಲ್ಲ
ಯಾವ ತಪ್ಪಿದ್ದರೂ ತಿದ್ದಿಕೊಳಬೇಕು ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ತಪ್ಪುಗಳಿದ್ದರೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಯ್ಯ ದೇವಾ
ಸಾವಿರದ ನೂರೊಂದು ಶರಣಾರ್ಥಿ ನಿಮಗೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಮುಂದಲ ಕಥೆಯದರಂದವ ಪೇಳುವೆನು
ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಮಗೆ ವರಕೊಡಲು ದೇವಾ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ನಿಲುಗಡೆಯಲ್ಲಿ 'ಹೇ ತಿಗಡದಿತ್ತೈತ ತಿಗಡದಿತ್ತೈತ! ಥ! ಥ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ನಿರೂಪಕ : ಅಯ್ಯ ಮಗು ಕೇಳು! ಇದೇ ಮಧುರಾವತಿ ಪಟ್ಟಣ ಅದು ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ಶೋಭಾಯಮಾನ ವಾಗಿದೆಯಪ್ಪ ಅಂದರೆ

ಹಿಮ್ಮೇಳ : ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವಾಮಿ?

ನಿರೂಪಕ : ಕೆತ್ತುಗಲ್ಲಿನ ಕೋಟೆ........ ।

ಹಿಮ್ಮೇಳ : ಕೆತ್ತುಗಲ್ಲಿನ ಕೋಟೆ......... ।

ನಿರೂಪಕ : ಮುತ್ತಿನ ತೆನೆಗಳು

ಕೊತ್ತಳ ಸೌರಭ ।

ಬಿತ್ತರಿಸಲಳವೇ ಬಿತ್ತರಿಸಲಳವೇ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಆಯಾ ರಸನಿರೂಪಣೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹಾಡುವ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು ಮೇಳ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಸಾಲಿಗೂ ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಸುವ್ವೇ, ಸುವ್ವಾ, ಸುವ್ವಾಲಿ, ಕೋಲೆ, ಸುವ್ವೆನಂದನವೆ, ಶಿವ ಶಿವ, ರಾಮ ರಾಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸೊಲ್ಲು ಗೂಡಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಡಾ.ಎಸ್.ಆರ್.ನಾಯಕ ಅವರ ಪಾಠಾಂತರ ಕಥನ ಕವನಗಳು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಯಲು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೆಂಡದರಾಯ, ಬಲ್ಲಾಳರಾಯ, ತಬ್ಬಲಿರಾಯ, ಕರಿಯಭಂಟ, ವಡ್ಡಗೆರೆ ನಾಗಮ್ಮ, ಬಂಜೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಜಾಗಾಲೆ, ಮುತ್ತಿನಕಟ್ಟೆ, ಕೃಷ್ಣ-ಕೊರವಂಜಿ, ಕೊಣಬೇಗೌಡ, ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಕಥನಗೀತೆಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ತುಂಬ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದವುಗಳು. ಅದರಲ್ಲೂ ದನಿ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹಾಡುವ ಕಥನಗೀತೆಗಳು ಮಹತ್ವದವುಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಕೆಂಡದರಾಯ

೭. ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಮ್ಮಲಾಲಿ ಸುವ್ವಲಾಲೆ
ಜಾಣೆ ಜಾಗರದ್ಹೆಣ್ಣೆ ಸುವ್ವಲಾಲಿ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಬಳೆಗಾರ ಮಲ್ಲಣ್ಣ..... ಸುವ್ವಲಾಲೀ
ಬಳೆಯ ಮಾರುತ ಬಂದ.... ಸುವ್ವಲಾಲೀ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ವಡ್ಡಗೆರೆ ನಾಗಮ್ಮ

೮. ಕಾಳಗದ ಕನ್ನೆಬಾರೆ

ನಾಗಮ್ಮ.....

ಈಳ್ಯೇದ ಭೋಗಿಬಾರೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಆನೆಮ್ಯಾಲಡಕೆ ಕ್ಯಾಣನ ಮ್ಯಾಲೆ ಕೆನೆಸುಣ್ಣ

ಹಾವಿನ್ಹೋರಿ ಮ್ಯಾಲೆ ಬಿಳಿಯಲೆ | ಬೊಮ್ಮೇಲಿಂಗ

ಹೆಣ್ ಕೇಳೂಕಾಗೆ ಹೊರಟಾರೊ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ದಿಳದಿಳನೆ ಎದ್ದಾಳಲ್ಲೇ

ನಾಗಮ್ಮ

ದಿಳ್ಳಿಯ ಗೆದ್ದಾಳಲ್ಲೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಜಾಗಲೆ

೯. ಸುವ್ವನ್ನಮ್ಮ ಜಾಗಾಲೆ

ಜೂಜುನಾಡುವ ಬಾರ್ಹೆಣ್ಣೆ

ಸುವ್ವಯ್ಯನಾರಿ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಒಂದೇ ಕೇರಿ ಒಂದೇ ಬೀದಿ

ಒಂದುನೂರು ಬಳಿಯೋ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಕೆರೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮ

೧೦. ಸುವ್ವಿಯೋ ಚನ್ನ ಬಸವಣ್ಣಾ ಸುವ್ವಿಯೋ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಮಳೆತೆ ಮಲ್ಲೇಗೌಡರಿಗೆ ಎಲ್ನಾಳು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು

ಹಿರಿಯವರು ಬೊಮ್ಮಣ್ಣ ಕಿರಿಯವನು ನಿಂಗಣ್ಣ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಬಾಣಾವತಿ ದೊರೆ

೧೧. ಹರನ ಹರನ ದೇವಾ

ಹರನಾ ಹರನಾ ಎನ್ನದೇವೋ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಬಾಣಾವತಿ ದೇಸ ಭಾಳ ಹೆಸರಿಗೆ ದೊಡ್ಡದೊ

ಬಾಣಾವತಿ ದೊರೆಗೆ ಅವನು ಇರುವನೊಬ್ಬ ಮಗ ॥ ೧ ॥

ಹರಿಯಾಲದ್ಯಾವಮ್ಮ

೧೨. ತಂದನಾನ ತಂದೆನಾನ

ತಾನಂದನಾ ತಾನಂದನೋ ನಾ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಹೇ ನೀಲಾವತಿ ದೊರೆಗಳಾಕೆ

ಎಲ್ಲಾಳು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ।

ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟಿದ ಗಳಿಗೇಲಿ ನೋಡಿರೋ

ತಾಯಿಗೆ ಮರಣ ಬಂದ್ವಲ್ಲೋ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಕಿನ್ನರಿ ಜೋಗಿಗಳ ಕಥನಕಾವ್ಯ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಅರ್ಜುನಸ್ವಾಮಿ ಹಾಡು,

೧೩. ಹರ ಹರ ಹರನೆ ಜಯತೊ

ಶಿವ ಶಿವಾ ಮುಕ್ತಿದಾಯಕನೆ ಜಯತೊ ॥

ಹಸ್ತಿನಾಪುರುದರಸು ಅರ್ಜುನಾರಾಯನ

ಅರ್ಜುನನಾ ವಿಸ್ತರವ ಕೇಳ ಮುಂದೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹವುಳ ಬಾರೊ

ನಿಮ್ಮಯ್ಯ ದ್ವಾರುದಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನಾರೋ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಊರೂವೀಗೆ ಚಲುವೆಯಂತೆ

ದೌಪಾತ ರೂಪುದಲಿ ಚಲುವಳಂತೆ ॥

ಪಟ್ಟಣಕೆ ದೊರೆಯದ ಪಾಂಡರೈವಾರೀಗೆ

ಪಟ್ಟಾದವಳೊಬ್ಬಳಂತೆ.... ॥ ಹಾದಿಯಲಿ ॥

ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ನಡುನಡುವೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ,

ಸೋಬಾನ ಸೋಬಾನವೆ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಕಲ್ಯಾಣುದೈವಾ......... || ಸೊಲ್ಲು ||

ರಾಜಾಧಿರಾಜಾ ಹೇ ಕಲ್ಯಾಣುದೈವಾ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಗಂಗೆ ಪಾದ ಹಿಡಿಯಮ್ಮ

೧೪. ಸುವ್ವಿ ನಮ್ಮ ಸಿದ್ದುರುನೆ |
ಸುವ್ವಿ ಬಾರೊ ರುದ್ದುರುನೆ
ಸುವ್ವಿ ಬಾರೊ ಚೆನ್ನಾ
ಚನ್ನಾ ಬಸವಯ್ಯ ಸುವ್ವಿ || ಸೊಲ್ಲು ||

ದೇವಾ-ಬುಟ್ಟೀಬೊ ಬುದೀವಾರಾ
ಒಳ್ಳೆ-ಸಟ್ಟೆಂಬೊ ಸರಹೊತ್ತೇ
ಒಳ್ಳೆ-ಹುಟ್ಟಾಳೆ ಕುಲಗಂಗೆ
ತಾ ನಿಜಮಗಳೂ ಸುವ್ವೀ..... || ಸುವ್ವಿ ||

ಹೆಬ್ಬುಲಿಗೆ ನಾನು ಕೊಟ್ಟೇನು ಭಾಷೆ

೧೫. ಏ ಗಿಣಿ ಏ ಗಿಣಿಯೇ... || ಸೊಲ್ಲು ||

ಸಿರಿ ಕವಲದ್ಯೆನ ಹುಲಿತಾಯಿ ಕರಿಲಾಗಿ
ಯಾರು ಕರುದಾರೊ ಎಂಬುದು ಸಿವನೆ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಇಗ್ನಾವತಿ

೧೬. ೧. ಹರ ಹರನೆ ಎನ್ನದೇವಾ
ಹರ ಹರನೆ ಮಾದೇವಾ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಈ ದಿವುಸೇ ನವುರಾತ್ರಿ ವಳುಗೇ
ಯಾವ ಕತಿಯೇ ಹುಟ್ಟುತಾವೊ || ಹರ ||

೨. ಸಿವಹರನೆ ಎನ್ನದೈವ || ಸೊಲ್ಲು||

ಸೀವ ಸೀವ ಬಾಗುವಂತಾ

ಓಡದ ಜೀವ ಹೋಗೂತಾವ || ಸಿವಹಂದ ||

೩. ತಂದೆನೇ ತಾನ ತಾನನೋ ರಾಜ್ಯಾ ತಂದನ್ನೇ ತಾನಾ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಅಯ್ಯ-ನೀಲಕಂಠ ರಾಜೇಂದ್ರ

ಬಂದಂತ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ....ತಂದೆನೇ....

ನಡುಸ್ಯಾರು ದಾನಾ ದರುಮಾವೆ

ದಾನ ದರುಮಾವೆಲ್ಲಾ ಪೂರೇಸೀತ್ರಿ..... ತಂದೆನೇ |

ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ

೧೭. ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಮ್ಮ ಲಾಲಿ ಸುವ್ವಲಾಲೆ

ಜಾಣೆ ಜಾಗರಮಾಲೆ ಸುವ್ವಲಾಲೆ || ಸೊಲ್ಲು ||

ತಾಯಿ ನಾಗಮ್ಮನೋರ ಸುವ್ವಲಾಲೆ |

ಒಬ್ಬೋಳ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗೆ... ಸುವ್ವಲಾಲೆ |

ಹುಟ್ಟಿದೊರು ಏಳು ಜನ... ಸುವ್ವಲಾಲೆ |

ಏಳು ಜನಕೆ ಕಿರಿಯೋಳು... ಸುವ್ವಲಾಲೆ.. || ಸೊಲ್ಲು ||

ಮಾಗಡಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡ

೧೮. ಮಾಗಡಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಮರಂತ | ತಂದನ್ನಾ ತಾನ

ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಎಲವಂಗ ಬೆಳದದ್ದು ಎಲುವಂಗ | ತಂದನ್ನಾ ತಾನ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಎಲವಂಗ ತಳದಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಬೆಳೆ ಇಲ್ಲವಂತೆ... ತಂದನ್ನಾ ತಾನ ||

ಆರು ಕಂಡಗ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ ಹಗನಾದ್ರೆ ತುಂಬಲಿಲ್ಲ... ತಂದನ್ನಾ ತಾನ ||

೧೯. ನಿಲ್ಲೋ ನಿಲ್ಲಯ್ಯ ರಾಜ

ನಿಜವ ವಂದೇನು ಬಲ್ಲೆ

ಮಲ್ಲಿಗೆ ತುರಾಯಿಗಳಲ್ಲೋ
ನಿಲ್ಲಯ್ಯರಾಜ
ಸಂಪಿಗೆ ತುರಾಯಿಗಳಲ್ಲೋ... ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ಕಳ್ಳೇರಪ್ಪನ ಕಟ್ಟೆ ಹಿಂದೆ
ಕಾಯಿ ಸೊಪ್ಪು ಕೊಯ್ಯೊ ಹೆಣ್ಣೆ
ಬಾಯಿ ಮಾತೊಂದಿಲ್ಲದೋಯ್ತಲ್ಲೇ?
ಬಾಯಿ ಮಾತು ನಿನ್ನಿಗ್ಯಾಕೆ
ಕಾಯಿ ಸೊಪ್ಪು ಕುಯ್ಯಿಬಾರೊ
ಸುಮ್ಮನೆ ಬಾರೊ ಗೆಣೆಯ ನಮ್ಮನ್ನೆ ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ಡಾ.ಎಲ್.ಆರ್.ಹೆಗಡೆಯವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಪರಿಸರದ 'ಪರಮೇಶ್ವರಿ ಪದಗಳು' ನಾಮಧಾರಿ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಬ್ಬಳೇ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳಿಂದ ಹಾಡಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕೃತಿ. ಇದು ಇಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರದ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಸಮುದಾಯದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಲಯ, ದಾಟಿಗಳನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅಣ್ಣನಾಗೇಂದ್ರ-ತಂಗಿ ದೇವಕ್ಕ, ನಕುಮಣ ಜೋಗಿ, ಗುಣಸಾಗರಿ, ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿ, ಜಾಯೂ-ಮಾಯೂ ಗಾಣಿಗ, ಮಹಾಬಲಸ್ವಾಮಿ, ಸಿರಿಕಾವಲಿ, ಸೀತಾ ವನವಾಸ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಜೂಜು ಇತ್ಯಾದಿ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹೆಂಗಸರು ಹಾಡುವ ಕಥನ ಕವನಗಳು. ಶ್ರೀ ಹೆಗಡೆ ಅವರು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳ ದನಿ, ದಾಟಿ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಇತರರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲೂ ಸಹ ಸುವ್ವ, ಸುವ್ವೆ, ತಂದನಾನಾ, ಸೋಬಾನವೆ, ಸೊಲ್ಲುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ.

ಅಣ್ಣಾ ನಾಗಿಂದ್ರ ತಂಗಿ ದೇಮಕ್ಕ

೨೦. ಅಣ್ಣಾ ನಾಗಿಂದ್ರ$_{sss}$ ತಂಗಿ$_{ss}$ ದೇ$_{s}$ಮಕ್ಕ$_{sss}$
ತಂಗಿ$_{s}$ ದೇಮಕನ$_{s}$ ಮದವೀ ಮಾಡಬೇಕೋ$_{ss}$
ನಾವು ಹುಟುದವ್ರೂ$_{ss}$ ಅಣ್ಣಾತಂಗಿ ಇಬುರಾ$_{ss}$ಳು$_{s}$
ತಂಗಿ ದೇಮಕನ ಮದವೀ ಮಾಡುದಿಲ್ಲ$_{ss}$ ಸುವ್ವೆ$_{ss}$ ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

೨೧. ನೆತ್ತಿ$_{s}$ ತುಂಬ್ಹೂಗಾ$_{sss}$ ಮುಡಿಸರಲ್ಲಕ್ಕ ಮಲ್ಲಕ್ಕ$_{ss}$
ಹಿಂತಿರುಗಿ ಹೆರುಗೆ$_{sss}$ ಬರು$_{ssss}$ವರೆ$_{s}$ ಸೋಬಾನವೇ$_{ss}$ ‖
ಹಿಂತಿರುಗಿ ಹೆರುಗೆ$_{ss}$ ಬರು$_{ss}$ವರೇs ನಂಬೂರ$_{ss}$
ಅಣ್ಣಾs ಚಂಪಲು ಸೆಟ್ಟೀ$_{ss}$ ಕೆರು$_{ss}$ದರು$_{s}$ ಸೋಬಾನವೇ$_{ss}$ ‖

೨೨. ಜಾಯ್ಲೊ, ನಿಮ್ಮನಿಗೇ ನೆಂಟರು ಬಂದವ್ರೇ ॥ ರಾಮರಾ$_{ss}$ಮ$_{sss}$॥

ಕಜ್ಜಾಯ ಸುಡಬೇಕು$_{ss}$ ಎಣ್ಣೆಲ್ಲ ಮಗುವೇ$_{sss}$.... ॥

ಗೊಂಡರು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೆಟ್ಟ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯ. ಇವರು ಹಲವಾರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗೀತೆಗಳು, ಮಂಡಲದ ಪದಗಳು, ಶಿವಭಿಕ್ಷೆ ಮಹಾರಾಜ ಹಾಗೂ ರಾಮಾಯಣ, ಸಿಂಗಿಸರ್ಪ, ಅರ್ಜುನ ಜೋಗಿ, ಸೋಮ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಭೀಮಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಇತರೆ ಕಥನಗೀತೆ ಸೊಲ್ಲುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ವಾದ್ಯರಹಿತವಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ದನಿ ನೀಡುತ್ತಾವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದನಿಯನ್ನು ಎತ್ತರಿಸಿ ಎಳೆದು ಹಾಡುವ ಸ್ವಭಾವ ಇಲ್ಲಿಯದು.

ಶಿವಭಿಕ್ಷೆ ಮಹಾರಾಜ

೨೩. ತಂದ್ಯಾ$_{s}$ನ್ಯಾ$_{s}$ ತ್ಯಾ$_{s}$ನನ್ಯಾ$_{s}$ ತಂದನವ್ಚೋ ತಾನ್ಯಾ$_{s}$ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಲ್ಯಾ$_{s}$ಗಳ ವಂ$_{s}$ದ್ಯೊ$_{s}$ ಊರಲ್ಲೊ$_{s}$ ವೀಗಿನ್ಯೊ

ವಬ್ಬಾ$_{s}$ ಅರಸುನೇ ಲಿರವಾನೋ$_{ss}$....ತಾನಾ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಕರಾಕೃ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹಾಡುವ ಅಣಬೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಕಥನಗೀತೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ಹಾಗೂ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ, ಕಥನಗೀತೆಗಳ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸುವ್ವಯ್ಯ, ತಂದೆನಾನಾ ತಾನಾನಾ, ತಂದನಾನಾ, ತಂದೆನಾನಾ, ನೋಡವ್ವ ನೋಡೆ ಮುಂತಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಲು ಚಿಕ್ಕದಿದ್ದೂ ಪ್ರತಿಸಾಲಿಗೂ ಸೊಲ್ಲು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

೨೪. ಮೊದಲಿನ ಸೊಲ್ಲೀಗೆ... ಸುವ್ವಯ್ಯ

ಒಳ್ಳೆ ಮತ್ಸಾರ ನೆನೆಯಲಿ ....

ಮತ್ಸಾರ ನೆನೆಯಲಿ.......

ಒಳ್ಳೆ ಬಳ್ಳೀನ ಜೀರಿಗೆ......

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಂಧಿ ಪದ ಮುಂದೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮ

ಇನ್ನೇನ ಹೇಳಿದರೆ ಬೆಳಗಾದೋ ॥ ತಂದೆನಾನಾ ತಾನಾನಾ ॥

ಸತ್ಯವುಳ್ಳವರ ಕಥೆಯ ಮತ್ಯಾರು ತೆಗಿಸ್ಯಾರೇ

ಜತ್ತನ್ನೇ ಮಾಳಿಗೆಯ ಮನೆಯೋರು ॥ ತಂದೆನಾನಾ ತಾನಾನಾ ॥

ಬಿ.ಎಸ್. ತಲ್ವಾಡಿ ಅವರ 'ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡ್ಗತೆಗಳು' ಸಂಗ್ರಹವು ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಹಾಡ್ಗತೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ 'ಬಾಣಂತಿ ಹಾಡು', 'ಹೊನ್ನಮ್ಮ', 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದೇವಿ', 'ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರು', 'ಬಿಲ್ಲಳರಾಯ', 'ಸತ್ಯವಂತೆ ನೀಲಮ್ಮ', 'ರುದ್ರಕುಮಾರ', 'ಬೆಳ್ಳಿದೇವರು' ಹಾಡ್ಗತೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವು ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು.

ಬಾಣತಿ ಹಾಡು

೨೫. ಬಾಣತಿ ಬಾಗಿಲಾಗೆ ಬಾಳೆ ಚಪ್ಪರ ಹೂಡಿ
ಬಾಗಿ ಬಾರಯ್ಯ ಬಳೆಗಾರ ಶಿವನೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥
ಬಾಗಿ ಬಾರಯ್ಯ ಬಳೆಗಾರ ಶೆಟ್ಟಿಯಲ್ಲೊ
ಬಾಣತಿಗೆ ಬಳೆಯ ಇಡು ಬಾರೊ ಶಿವನೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮಾದೇವಿ

೨೬. ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಮ್ಮ ಲಾಲಿ ಸುವ್ವಲಾಲಿ।
ಜಾಣೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ದೇವಿ ಸುವ್ವಲಾಲಿ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಅತ್ಯಮ್ಮ ಲತ್ತಮ್ಮ .... ಸುವ್ವಲಾಲಿ
ಅತ್ತೆ ಭದ್ರಕಾಳಿ........
ನಮ್ಮರಾಯ ದಂಡಿಗೋದ್ರು.......
ನಾನು ಆರು ತಿಂಗಳ ಬಿಮ್ಮನಸೆ........॥

೨೭. ತುಂಬಿಯಾಲಮ್ಮಯ್ಯ ತುಂಬಿಯಾಲೆ
ತಿರುಗುಲಾರೆ ದಂಡು ತಿರುಗುಲಾರೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ದಾಳಿಕೋಟೆ ದೊರೆಗಾಳು.... ತುಂಬಿಯಾಲೆ
ಕಂಚಿನ ಕೋಟೆಗ್ಹೋಗಬೇಕು.... ತುಂಬಿಯಾಲೆ
ಅವರು ಕೂತು ಮಾತಾಡುತಾರೆ... ತುಂಬಿಯಾಲೆ
ನಾವು ಹೆಣ್ಣು ಕೇಳಕ್ಹೋಗಬೇಕು.... ತುಂಬಿಯಾಲೆ

ಹನೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮಹಿಳೆಯರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಜನಪದ ಕಥನಗೀತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತ್ಯಾಗ, ಬಲಿದಾನಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ

ಕತ್ತಲಲೋಕದ ಅಪೂರ್ವ ರತ್ನಗಳ ಜೀವದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಇದಾಗಿದೆ. ಅವರು ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ 'ಕತ್ತಲ ದಾರಿ ದೂರ' ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ತುಂಬ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ. ಇಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡು ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಿವೆ. 'ಮಹಾಸತಿ ವೀರ ತಿಮ್ಮವ್ವ', 'ಮಹಾಸತಿ ತಾಡಿ ನಾಗಮ್ಮ', 'ಮಹಾಸತಿ ಕಾಟವ್ವ', 'ಮದಗದ ಕೆಂಚಮ್ಮ', 'ಧರಣೆಯಮ್ಮನ ಬಲಿದಾನ', 'ವಲ್ಲಣದೇವಿ', 'ರೇಣುಕ ಎಲ್ಲಮ್ಮ', 'ಕಾಡ ಸಿದ್ದಮ್ಮ', 'ಗುಣಸಾಗರಿ', 'ಸತಿಚನ್ನಮ್ಮ', 'ಚನ್ನವ್ವ' ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮಹಿಳೆಯರಿಂದಲೇ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳು.

ಮಹಾಸತಿ ವೀರ ತಿಮ್ಮವ್ವ

೨೮. ಲಿಂಗಾನ ನೆನೆದಾರ ಬಂಗಾರ ಕೊಡುವೋನು
ಕಂದಗಳ ಕೊಡುವೋನು ಮನಿತುಂಬ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಯೋಗಿಯ ನೆನೆದಾರೆ ಬಾದ್ಯಾವ ಕೊಡುವಾನು
ಬಾಲಾರ ಕೊಡುವಾನು ಮನಿತುಂಬ । ಇರಿಯಲಿ
ಯೋಗಿ ಜಂಗಮನ ನೆನೆದಾರೆ ॥

ಚಿಕ್ಕ ನೀರ್‍ಯಾಕ ಅಕ್ಕಯ್ಯ ಮಜ್ಜಿಗೊತ್ತು
ಅಕ್ಕಯ್ಯನಿಂದೆ ಮಗ ನಡೆದು । ನಾಗಣ್ಣ
ಕಟ್ಟಿದ ವುಲಿಯಾ ವಡದಾನೆ ॥

ಮಹಾಸತಿ ತಾಡಿ ನಾಗಮ್ಮ ಕಥನಗೀತೆಯಲ್ಲಿ, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆರು ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೨೯. ವೊನ್ನ ವೊನ್ನುರುಳೆ ಬಾರೆ ನಾಗಮ್ಮ
ಚಿನ್ನದ ಗೊಂಬೆ ಕಾಣೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೩೦. ಎಸರಿಡಿರಿ ಎಸರಿಡಿರಿ
ಕಬ್ಬಿನಾಲಿನ ಎಸರಿಡಿರಿ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೩೧. ಕಲ್ಯಾಣ ಕಲ್ಯಾಣವೇ ಈರಗ್ಯಾತಯ್ನ
ಬಾಲಾಗ ಸೋಬಾನವೇ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೩೨. ನಾಗಬರುಣಾವು ತಾರೆ ನಾಳೆ ವದ್ನಗೆರೆ ನಾಗಮ್ಮ
ಹರುಸೂವೆ ಈಬೂತಿ ಹಣ್ಣುತಾರೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೩೩. ದೂಳುಗವುದಾವೆ ಅವರಿಗೆ

ದುಕ್ಕದ ಮ್ಯಾಡಗಳೆದ್ದಾವೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೩೪. ಗಂಧಾದ ಗಮಲೆ ಬಾರಮ್ಮ

ಕೆಂಡದ ಕಳೆಯ ನಾಡೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಮಹಾಸತಿ ಕಾಟವ್ವನ ಕಥನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಒಟ್ಟು ಐದು.

೩೫. ಬಾಳೆಯ ಅಣ್ಣನೊಡೆ ಅವಳಾಕಿರುವ

ಬಲದಾ ಕಾಸೀಯ ನೋಡೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೩೬. ಅಸುರು ಸುವ್ವಾರಿ ಬಾರೆ ಕಾಟಮ್ಮ

ಮೊಸರೀಲೋಕುಳಿಯ ನಾಡೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೩೭. ದೂಳುಗವುದಾವೆ ದೂಳುಗವುದಾವೆ

ದುಕ್ಕದ ಮ್ಯಾಡಗಳೆದ್ದಾವೆ.... ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೩೮. ಮಾನ ಮುತ್ತಿನರುಳೇ ಕಾಟಮ್ಮ

ನಾರಿ ಕೊಂಡಾಕ ನಡಿಯೇ... ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೩೯. ಗಂದಾಸೋಬಂದಿ ಬಾರೆ ಕಾಟಮ್ಮ

ರಂಬೆ ಕಿಡಿಗಣ್ಣೇ ಕಾಣೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಇಲ್ಲಿನ ರೇಣುಕೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಥನಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಹಲವಾರು ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೪೦. ಅಮ್ಮ ನಿನ್ನ ನಂಬಿದೆನೆ ರೇಣುಕದೇವಿ

ನಿನ್ನಾ ನಂಬಿದೆನೆ... ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಕಣುಗಾಲುವಿನ ಪೂಜೆ ಕಣಿವೆ ಮಾರವ್ವನ ಪೂಜೆ

ಪೂಜೇಯ ಮಾಡೀರಿ ಸಾಂಬಸಿವಾಗೆ ॥ ಅಮ್ಮ ॥

೪೧. ಹುಟ್ಟಿ ಅನ್ನೆರಡೊರುಸ ಬೆಳುದನ್ನೆರಡೊರುಸ

ನನಗೆ ತಕ್ಕಾ ವರನಾರಿಲ್ಲದಲ್ಲೋ ರಗುರಾಮ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೪೩. ಸೋಬಾನವೆನ್ನಿರೆ ಸೋಬಾನವೆನ್ನಿರೆ

ಸೋಬಾನವೆನ್ನಿ ರೇಣುಕ ಎಲ್ಲವ್ವಗೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಅಕ್ಕಿ ತೊಳಿಸಾನ ಬನ್ನಿ ಕಾತೆ ಮುತ್ತೈದೇರು

ಕಲ್ಯಾಣ ನಮ್ಮ ಮನಿಯಾಗೆ ಸೋಬಾನವೇ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೪೪. ಮಾಯ್ಯಾತಿ ಮಾವುದ್ದೆಲ್ಲಮ್ಮ ತಂದಾನ್ನ ತಾನೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಅಮ್ಮ ಭಂಡಾರ ಬೇವಿನ ಸೊಪ್ಪು

ಅಮ್ಮ ಮಡುಲಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು

ಅಮ್ಮ ನೂರೊಂದು ದೇವ್ರ ಕರೆದಾಳು ॥ ತಂದನ್ನ ತಾನೇ ॥

೪೫. ಬಾರೋ ಬಾರೋ ಪರಶುರಾಮಯ್ಯ

ನನ್ನೆದಿಯ ಆಲು ಕುಡಿಯಾ ಬಾರೋ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ನಿನ್ನೆದಿಯ ಆಲು ಏಳು ಕಂಡುಗಬೇ

ವಲ್ಲೇ ವಲ್ಲೇ ವೋಯ್ಯಾಲಿಯವಲ್ಲೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಜನಪದ ಕಥನಗೀತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಲಾವಣಿಗಳ ರೂಪ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಥನಗೀತೆ ಹಾಗೂ ಲಾವಣಿಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹರದೇಸಿ-ನಾಗೇಶಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ತುಂಬ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದವುಗಳು.

ಸ್ತುತಿ ಸೊಲ್ಲು

೪೬. ಸಾಂಬಸುತ ಮತಿವಂತ ನೆನುಸೀನ ನಾ ನಿಂತ

ಯಾರು ಇಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಹೊರ್ತ । ಬಾರೊ ಗಜಾನನ

ನಮಗ ನೀ ಬಾರೊ ಗಜಾನನ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಏಕಭಾವದಿಂದ ಕರಿಕಿ ಪತ್ರಿ ಹೂವ ತಂದ

ಪೂಜಾ ಮಾಡುವೆನು ನಿಂದ ।

ಪ್ರಭುಭಾವ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ । ಆಗರಿ ಪ್ರಸನ್ನ
ನಮಗ ನೀವ ಆಗರಿ ಪ್ರಸನ್ನ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಗುರುವಂದನ ಸೊಲ್ಲು

೪೭. ಶಿಷ್ಯ ಶಿರೋಮಣಿ ಗುರು ವಜಿರ ಕಣಿ ಸಾರ ಹೊತ್ತಿತ ಬೆಂಕಿ ।
ಬುದ್ಧಿವಂತ ಬುದ್ಧಿ ಬೆರಸಿ ತೂಗೊ ಯಾರದಿಲ್ಲ ಅಂಜಿಕಿ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಜ್ಞಾನ ದೃಷ್ಟಿವಳಗ ಇರುವುದು ಮುಕ್ತಿ ಹೊರಗ ದಾವಲ್ಲಿ ಹುಡುಕ್ತಿ?
ಒಳಗ ಹೊರಗ ಏಕಾಗಿ ದೇಹಾ ಬೇಕಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ ಜೋಕಿ ॥

೪೮. ಹೆಣ್ಣ ಗಂಡಿನ ವಾದ ಕೇಳರಿ ನಾ ಹೆಚ್ಚ ನೀ ಹೆಚ್ಚ- ಅಂಬುವಾದ
ಪ್ರಪಂಚದೊಳಗೆ ಗಂಡ ಹೆಣ್ಣು ಎರಡು ಸಮಾನಾರ್ಥ ನೋಡ ಗಂಡ ಹೆಚ್ಚಿಂದಾ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಸಾಂಭ ಹೇಳುತಾನ ಕೇಳ ಪಾರ್ವತಿ
ಆಧಾರ ಹೇಳತಿನ ಮೊದಲಿಂದ ।
ಮೊದಲ ಅಂಡ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಮ್ಯಾಲೆ
ಹೆಣ್ಣ ಬೆನ್ನ ಹತ್ತಿ ಬಂತ ಹಿಂದ್ಹಿಂದ ॥

ನಿರಾಕಾರ ನಿರಬೈಲನೊಳಗೆ
ಓರ್ವ ಗಂಡಸ ಒಬ್ಬನೆ ಇದ್ವಾ ।
ವಾರ್ಮ ಬೀಜಲಿಂದ ಶಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿದಾಳ
ಇದರಂತೆ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಭೂಮಿಯದ ।
ಬೀಜ ಮುಂಚಿ ಭೂಮಿ ಹಿಂದಾಗಡೆ
ಕೆಳ ಶಾಹಿರ ಕವಿ ತೆರೆದ ।
ಬ್ರಹ್ಮ ಬೀಜ, ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳದಿತ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಾ
ಖರೆ, ಸುಳ್ಳ ಅಲ್ಲ ನೀ ನೋಡಾ ತಿಳದಾ ॥

ಕೂಡುಪಲ್ಲ : ಕೆಟ್ಟ ಕುಬಂಡ ಈ ಮಾತಲ್ಲ

ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಆಧಾರ ಹಿಡಿದ ||

ಮೊದಲ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಾ ಹುಟ್ಟಿಸಿದಂತಾವ

ಹುಟ್ಯಾನ ನಾಭಿ ಕಮಲದಲ್ಲಿ |

ಅವನ ತಂದಿ ಶಿವನ ಭುಜದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಯಾನ

ಹೆಂಗಸ ಉಳಿದಿತ ಯಾವಲ್ಲಿ |

ಹೀಗೆ ಸೊಲ್ಲು ಹಾಗೂ ಕೂಡು ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಣೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಮುಟ್ಟಲಾರದ ವಸ್ತು ತಂದು ಕೊಡ

೪೯. ಕಾಜಿನ ಗೊಂಬಿಯಂತ ಹುಡುಗಿ

ಹೊಂಟಿ ಮೋಜ ಮಾಡಿ |

ಬಿಟ್ಟಂಗಾಯ್ತು ಮೇಲ್ಗಾಡಿ |

ಬಹಳ ಮಂದಿ ನಿಂತ ನೋಡಿ |

ಮಾತಾಡತಾರ ಇಡಿ ಜೋಡಿ |

ಎಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಬಂದೆ ಹುಡುಕ್ಯಾಡಿ

ಸುಲಿ ಹಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಹಲ್ಪುಡಿ |

ಲೋಕದೊಳಗೆ ಇಂಥ ರೂಪದರೆ

ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂಥ ಕಿಡಿಗೇಡಿ ಜೀ.. ಜೀ.. || ಸೊಲ್ಲು ||

ಇಲ್ಲಿ ಇಳಿವು, ಏರು ದನಿಯ ಹಲವಾರು ಲಯಗಳು, ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂವಾದಗಳಿದ್ದು ಒಬ್ಬರು ಒಡ್ಡಿದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಪದ-ಉತ್ತರ :

ಏರು : ವರ ಅಲ್ಲ ನನ್ನ ತಕ್ಕ ಯಾತ್ಯರ ಗಂಡ ಖೋಡಿ

ಮಂದಿ ಅಂತಾರ ಕೆಟ್ಟ ಹೇಡಿ

ಕಯ್ಯಾಗಿಲ್ಲ ಒಂದು ಕವಡಿ |

ನಡಿತಾದವ್ವ ಕೈ ಬಿಸಾಡಿ |

ಹತ್ತಿ ಬಿಡಸ್ತಾದ ಕಟ್ಟಿ ಉಡಿ |

ಕವಿ ಕೇಳುದಿಲ್ಲ ಹಾಳ ಗ್ಯಾಡಿ ।

ಲೋಕದೊಳಗ ಇಂಥಾ ರೂಪದಾರಿ

ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂಥ ಕಿಡಿಗೇಡಿ ಜೀ... ಜೀ... ॥ ಕೂಡುಪಲ್ಲ ॥

ತಂದಾನ ಲಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

೧. ತಂದನ್ನೋ ತಾನನಿ ತಂದನೋ ತಾನಾನಿ ತಾನನಿ

ತಾನು ತಂದನು ತಂದೆ ನಾನಿ ತಂದನು ತಾನಿ

ತಾನು ತಂದನ್ನೂ ತಂದೆ ಶಿವ್ನಿಗೆ ಶರಣೋ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

೨. ತಾನಿತಾನಂದನೋ ತಂದೆ ನಾನಾ

ತಂದನಿತಾನಂದನ್ನೋ ತಂದೆ ನಾನಾ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ತಿಂಗಾತಿಂಗಳಿಗೆ ಚಂದಾ ನಂಜನಗೂಡು

ಗಂಧತುಂಬೀದೆ ಗುಡಿಗೆಲ್ಲ ॥ತಾನಿತಾ ॥

ಗಂಧ ತುಂಬೀದೆ ಗುಡಿಗೆಲ್ಲ ನಂಜುಡ್ನ

ಕಳಸ ತುಂಬಿದೇ ಹಿಡಿ ಹೊನ್ನು ॥ ತಾನಿತಾ ॥

೩. ತನು ತಂದೆ ನಾನೋ ತಂದನಿತಂದ ನಾನೋ

ತಾನಂದೆ ನಾನೋ ತಂದನಿತಂದೆ ನಾನೋ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಚಿನ್ನವೇ ಮಗನೇ ಚಿನ್ನ ದುಂಗುರದೋನೆ

ಕನ್ನೆ ಕುಮಾರ ಕಲಿಬೀರ್ರ್ತಂದೇ ನಾನೋ

ಕನ್ನೆ ಕುಮಾರ ಕಳಿಬೀರ ಜುಂಜಪ್ಪನ

ಕೋಲಾಟದಾಗೇ ನೆನೆದೇವ್ರಂದೇ ನಾನೋ ॥ ತನುತಂದೆ ॥

೪. ತಂದನನ್ನ ತಾನ ತನುತಂದೇ ನಾನ ॥ ತಂದನ್ನ ತಾನ ॥

ಒಪ್ಪತ್ತಿನ ಪೂಜೆ ಬಲುವಂತ ॥ ತಂದನ್ನ ತಾನ ॥

ತಂದನ್ನ ತಾನ ತನುತಂದೇ ನಾನಾ ತಂದನ್ನ ತಾನ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಮುತ್ತತ್ತಿ ಚಂದ ಮೂಡಲ ಗಿರಿಚಂದ ॥ ತಂದನ್ನ ತಾನಾ ॥

೫. ತಂದನೋ ತಾನಾನಾ ತಂದನೋ ತಾನಾನಾ

ತಾನುತಂದು ತನುತಂದೆ-ತಾನುತಂದು ತನುತಂದೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಕಟಕಟ ಕಲ್ಲೂರು-ಬೆಡಗಿನ ಬೆಳ್ಳೂರು

ಹಿಂದೆ ತಾವರೆಕೆರೆ-ಮುಂದೆ ಚುಂಚನಗಿರಿ ॥ ತಂದನೋ ॥

೬. ತನು ತಂದೆನಾನ

ತಂದನು ತಂದೇನಾನು ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಅಣ್ಣನೆಂಬೋನು ಚನ್ನಿಮಾಡದು ಗಾನು

ಹೆಣ್ಣು ಬಂದಾವೆದಿಂ ತರುತಂದೇನಾನಾ ॥ ೧ ॥

೭. ತಾನು ತಂದೇನಾನ, ತಂದಾನು ತಂದೆನಾನ

ತಾನಂದನಾನ ಸುಜಾಣ್ ತಂದೆ ನಾನಾ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಮಾವನ ಮಗಳೆಲ್ಲೇ ಒಳ್ಳೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವಲ್ಲೇ

ಎಲ್ಲಾಯ್ತೆ ನಿನ್ನ ಗೆಳೆತಾನ ತಂದೆ ನಾನು ॥ ತಾನು ॥

ಎಲ್ಲಾಯ್ತೆ ನಿನ್ನ ಗೆಳೆತಾನ ಮಾವನ ಮಗಳೇ

ಮಲ್ಲಿಗೆ ಗಿಡದ ನೆಳಲಲ್ಲಿ..... ॥ ತಾನು ತಂದೇನಾನ ॥

೮. ತಾನಿ ತಾನಂದನ ತಂದೆನಾನಾ

ತಂದಾನಿ ತಾನಂದನ ತಂದೆನಾನಾ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಅರ್ಪಣದ ಹರಳೋಲೆ ಸುರ್ಪಣದ ಕೊರುಳೋಳೆ

ಜಲ್ತಾರದೋಲೆ ಕಿವಿಯೋಳೆ.... ತಾನಿ ತಾನಂದನ ॥

ಜಲ್ತಾರದೋಲೆ ಕಿವಿಯೋಲೆ ಮಾವನ ಮಗಳೆ
ನೀ ಕೊಟ್ಟ ನೀರು ಸಮರುಚಿಯೋ.... ತಾನಿ ತಾನಂದನ ||
ತಂದಾನು ತಾನು ತಂದೆ ನಾನಾ

೯. ತಾನಂದಾನು ತಾನು ತಂದೆ ನಾನಾ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಎತ್ತಲಾರದ ಸಂಕು ಭೂಮಿಭಾರದ ಜಾಗಟೆ
ಎತ್ತಲೊ ರಂಗನಿನ್ನ ಪಯಣ || ತಂದಾನು ||

ಎತ್ತಲೊ ರಂಗ ನಿನ ಪಯಣ ಮಲೆಸೀಮೆ
ಸೋಲಿಗರ ಹೆಣ್ಣ ತರುವಾಕೆ || ತಂದಾನು ||

೧೦. ತಂದನೊ ತಾನು ತಂದನಿತಂದೆ ನಾನಾ || ಸೊಲ್ಲು ||

ತಾಯಿ ಚನ್ನಕ್ಕವ್ವನ ತಾವ ತುರುಬಿನ ಮ್ಯಾಲೆ
ತಾವ ಮಾಡ್ಯಾನೆ ಯಳಿನಾಗ... ತಂದಾನ ||

ಅಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕವ್ವನ ತೆಕ್ಕೆ ತುರುಬಿನ ಮ್ಯಾಲೆ
ತೆಕ್ಕೆ ಮಾಡ್ಯಾನೆ ಯಳಿನಾಗ... ತಂದಾನ ||

೩. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

ಜನಪದ ಕಥನಕಾವ್ಯದ ಮುಂದುವರಿದ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪಗಳೇ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು. ಇವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಭೌಗೋಳಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಮಹತ್ವವಾದವುಗಳು. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಮುದಾಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವರಣದೊಳಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಘಟನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸುವಿಸ್ತಾರವಾದ ರೂಪಗಳು ತಮ್ಮ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವಂತಹವುಗಳು. ಇವುಗಳ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಷ್ಟು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಸ್ತೃತ ವಿಭಾಗಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಾತ್ಮಕವಾದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಗಾಯಕರ ಗೇಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಇಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರು ಆಯಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ನಿಷ್ಠಾವಂತ,

ಶ್ರದ್ಧಾವಂತ, ಅಭಿಮಾನಿ ಹಾಡುಗಾರರಾಗಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ದೈವ, ಘಟನೆ, ಮಹಿಮೆ, ಪವಾಡಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿ ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರ, ವೈಶಾಲತೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಇತರೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಡಾ. ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರು ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಆಯಾ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಗಾಯಕರ ಬಗೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆದು ಬಂದವುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಾರರು ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪ್ರಚಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇವರನ್ನು ಆಯಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಲೌಕಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು

೨. ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು

ಇವರುಗಳನ್ನು ಡಾ. ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರು ಕಥೋಪಜೀವಿಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರುಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಥೆಗಳು ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಂತಹವರುಗಳು. ಇದು ಅವರು ಹಾಡುವ ಕಥಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಡುಗಳ ಗುಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಲೌಕಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು : ಇವರ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡದೆ ತಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ, ಜನಮುಖಿಯಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಹಾಡುವವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಸಂಚರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಾಡಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ, ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ತಮಗೆ ದೊರಕುವ ಉಡುಗೊರೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಜಾತಿ, ಮತ, ಕುಲಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಲೌಕಿಕಗಾಯನ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕುಲ, ಜಾತಿ, ಮತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುವ ವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ಬೇಡಿ ಪಡೆದು, ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವುದು ಇವರ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರು ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರುಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯ, ಹಾಡುವ ಕಥೆಗಳು, ಪ್ರದೇಶ, ಜಾತಿ, ವೇಷಭೂಷಣ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಡಾ.ಜಿ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರು 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು' ಸಂಶೋಧನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಲೌಕಿಕ ವೃತ್ತಿ ಗಾಯಕರು

ಕಲಾವಿದರು	ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯ	ವೇಷಭೂಷಣ	ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಳು	ಭಾಗವಹಿಸುವ ಜನರ ಸಂಖ್ಯೆ	ಪ್ರದೇಶ	ಜಾತಿ
೧.ಕರಪಾಲದವರು	ಗುಮ್ಮಟೆ ತಾಳ ಮದ್ದಲೆ ಕಾಲಿನ ಗೆಜ್ಜೆ	ಕಥೆಗಾರ:ಕಿರೀಟಾಕೃತಿಯ ತುರಾಯಿ; ಕಾವಿಯ ನಿಲುವಂಗಿ, ನಡುಪಟ್ಟಿ, ಕಚ್ಚೆಯ ಪಂಚೆ, ಉಳಿದಿಬ್ಬರು ಸವಾರರ ಪೇಟ, ನಿಲುವಂಗಿ, ನಡುಪಟ್ಟಿ, ಕಚ್ಚೆಯ ಪಂಚೆ.	ಕಾಡಸಿದ್ಧಮ್ಮ, ನೀಲಕಂಠ, ರೂಪವತಿ ಬಸವಕುಮಾರ, ಲೋಹಿತಕುಮಾರ ಶಿವಯೋಗಿ, ಪರಯೋಗಿ, ಮಹಾಂದಾತ ಭೂಪತಿ ಇತ್ಯಾದಿ.	ನೃತ್ಯನಿರೂಪಣೆ: ಮೂರು ಮಂದಿ, ಹಿಮ್ಮೇಳ: ಮೂರು ಮಂದಿ,	ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಹಾಸನ, ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳು	ಮುಖ್ಯ ನಿರೂಪಕ ವೀರಶೈವರು
೨.ದೊಂಬಿದಾಸರು	ಏಕತಾರಿ ಚಿಟಕಿ	ಬಿಳಿಯ ಪೇಟ, ನಿಲುವಂಗಿ ಕಚ್ಚೆಯ ಪಂಚೆ	ಗೌರಮ್ಮನ ವಿವಾಹ, ಗಂಗೆ-ಗೌರಿ ಜಗಳ, ಕೃಷ್ಣ ಕಥೆಗಳು, ಕಲಿಯುಗದ ಬಾಲೆ ಅಣ್ಣ ತಂಗಿ, ಮಾಗಡಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡ ಬಾಲ ನಾಗಮ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ.	ಇಬ್ಬರು-ಮೂವರು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ದಮ್ಮಡಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.	ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತುಮಕೂರು ಮಂಡ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು	ದೊಂಬಿದಾಸ ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಜಾತಿ
೩.ತೆಲುಗು ಜಂಗಮರು	ಬುರ್‍ರಾ ತಂಬೂರಿ	ಅದೇ	ಮಾಗಡಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡ, ಬಾಲ ನಾಗಮ್ಮ ಅಣ್ಣತಂಗಿ, ಗಂಗೇ ಗೌರಿ ಇತ್ಯಾದಿ.	ಅದೇ	ತುಮಕೂರು ಬಳ್ಳಾರಿ, ರಾಯಚೂರು, ಕೊಪ್ಪಳ	ತೆಲುಗು ಜಂಗಮ ಜನಾಂಗ
೪.ಹೆಳವರು	ಗಂಟೆ	ಸಾಧಾರಣ ಉಡುಪು	ಮಾಗಡಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡ, ನಂಜುಂಡೇಶ್ವರ ಯಮದಾಳು ದೇವಮ್ಮ,ಕರಿಬಂಟನ ಕತೆ ಸ್ಥಳೀಯ ದೇವತೆಯ ಕತೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ.	ಇಬ್ಬರು	ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಇದ್ದಾರೆ.	ಹೆಳವ ಜನಾಂಗ
೫.ಜೋಗಿಗಳು	ಕಿನ್ನರಿ	ಬಣ್ಣದ ರುಮಾಲು ನಿಲುವಂಗಿ ವಿವಿಧ ಅಲಂಕಾರ ಸಾಧನಗಳು	ಅರ್ಜುನ ಜೋಗಿ ಹಾಡು, ಮಹಾಭಾರತದ ಇತರ ಭಾಗಗಳು.	ಇಬ್ಬರು	ಸಮಗ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ	ಜೋಗಿ ಜನಾಂಗ
೬.ತಂಬೂರಿಯವರು	ಮಟ್ಟಸವಾದ ತಂಬೂರಿ	ಸಾಧಾರಣ	ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೌಕಿಕ ಕಥೆಗಳು	ಇಬ್ಬರು	ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆ	ಹರಿಜನರು ಇತರರು
೭.ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರು	ವಾದ್ಯದ ಬಳಕೆಯಿಲ್ಲ		ಗುಣಸಾಗರಿ, ಕಾಳಿಂಗರಾಯ ಇತ್ಯಾದಿ		ಸಮಗ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ	ಹರಿಜನರು ಇತರರು

ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿ ಗಾಯಕರು

ಗಾಯಕರು	ಇತರ ಹೆಸರುಗಳು	ಕ್ಷೇತ್ರ	ಆರಾಧ್ಯ ದೈವ	ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯ	ಧರಿಸುವ ಲಾಂಛನಗಳು	ಸಂಚರಿಸುವ ಪ್ರದೇಶ
೧. ದೇವರಗುಡ್ಡರು	ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಮಾದಯ್ಯನ ಗುಡ್ಡರು	ಮಲೆಯಮಾದೇಶ್ವರ ಗಿರಿ	ಮಾದೇಶ್ವರ	ಕಂಸಾಳೆ ದಮ್ಮಡಿ	ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ	ಮೈಸೂರು, ಚಾಮರಾಜನಗರ, ಮಂಡ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು
೨. ನೀಲಗಾರರು	ಮಂಟೇದವರು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮಂಟೇದಯ್ಯಗಳು	ಬೊಪ್ಪೇಗೌಡನಪುರ, ಕಪ್ಪಡಿ, ಮುಟ್ನಳ್ಳಿ, ಚಿಕ್ಕಲ್ಲೂರು, ಮಳವಳ್ಳಿ	ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಸಿದ್ದಾಪ್ಪಾಜಿ ರಾಚಪ್ಪಾಜಿ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ತಾಯಿ	ತಂಬೂರಿ ಡಮಕಿ	ಕೆಂಪುಪೇಟ, ಕರಿಯ ನಿಲುವಂಗಿ ಕಚ್ಚೆಯ ಪಂಚೆ, ಜೋಳಿಗೆ	ಅದೇ
೩. ಚೌಡಿಕೆಯವರು	ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಗುಡ್ಡರು ಜೋಗಮ್ಮ, ಜೋಗತಿ ಜೋಗಪ್ಪ	ಸವದತ್ತಿ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಪ್ರದೇಶದ ಉಪಕ್ಷೇತ್ರಗಳು	ಸವದತ್ತಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮ	ಚೌಡಿಕೆ	ಬಿಳಿಯ ಪೇಟ, ನಿಲವಂಗಿ, ತುಂತುಣಿಕಚ್ಚೆ ಪಂಚೆ	ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ
೪. ಗೊರವರು	ಗಡಬಡಯ್ಯ, ವಗ್ಗಯ್ಯ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಗುಡ್ಡರು	ಹಿರೇ ಮೈಲಾರ ಹಾಗೂ ಇತರೇ ಉಪಕ್ಷೇತ್ರಗಳು	ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ	ಢಮರುಗ ಕೊಳಲು	ಕರಡಿ ಕೂದಲಿನ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ ಕವಡೆ ಸರ,ಕಪ್ಪು ನಿಲವಂಗಿ	ಬೆಂಗಳೂರು, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ತುಮಕೂರು, ಕೋಲಾರ, ಮೈಸೂರು, ಹಾಸನ, ಮಂಡ್ಯ ಬಳ್ಳಾರಿ, ರಾಯಚೂರು, ಕೊಪ್ಪಳ, ಹಾವೇರಿ
೫. ಗಣೆಯವರು ಕಾಣಿಕೆಯವರು	ಜುಂಜಪ್ಪನ	ಹಾಗಲವಾಡಿ ಜುಂಜಪ್ಪನ ಹಟ್ಟಿ ಕಳವೇರಹಳ್ಳಿ, ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕ್ಷೇತ್ರ	ಜುಂಜಪ್ಪ ಯತ್ತಪ್ಪ	ಗಣೆ	ಗಣೆ, ತ್ರಿಶೂಲ, ಸರ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ	ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ತುಮಕೂರು, ಮಂಡ್ಯ, ಹಾಸನ, ಬಳ್ಳಾರಿ

ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು : ಇವರು ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ದೈವದ ಆರಾಧನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಚಾರಕರಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಆಯಾ ದೈವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಗಲೋರಾತ್ರಿ ಹಾಡುವವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಆರಾಧನ ದೈವದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಅಥವಾ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಉತ್ಸವ, ಜಾತ್ರೆ, ಆಚರಣೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೊಡನೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರುಗಳಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷಾ ಪರಂಪರೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆಯಾ ದೈವಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಕುಟುಂಬಗಳ ಹಿರಿಯ ಅಥವಾ ಕಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಯಾ ಸಮುದಾಯ, ಗುಂಪುಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೇತಾರರಾಗಿ ಇವರು ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ 'ದೇವರಗುಡ್ಡರು', ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ 'ನೀಲಗಾರರು', ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ 'ಗೊರವಯ್ಯಗಳು', ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ 'ಜೋಗಪ್ಪ-ಜೋಗಮ್ಮಗಳು', ಜುಂಜಪ್ಪನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ 'ಗಣೆಯವರು' ಹೀಗೆ ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ಇವರುಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ದೈವಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುವವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇತರೇ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದೈವದ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಗಾಯಕರು ಅವರದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದವುಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾದ, ಆ ಮೂಲಕ ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಹೊಂದಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಹಾಡಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ದೇವರ ಗುಡ್ಡರು, ಕಂಸಾಳೆ ಹಾಗೂ ದಮ್ಮಡಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದ್ಯಗಳ ಹೆಸರೇ ಇವರಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರನ್ನು ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇವರು ಹಾಡುವ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಕಂಸಾಳೆ ಕಥೆ ಹಾಡುಗಳೆಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ನೀಲಗಾರರು, ನಾಲ್ಕು ಕಂತಿಗಳ ನಾಗರ ಹೆಡೆಯ ತಂಬೂರಿ, ಢುಮುಕಿ, ತಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಬಳಸುವ ಚೌಡಿಕೆ ವಾದ್ಯ ಹಾಗೂ ಲಯ ಒದಗಿಸುವ ತುಂತುಣಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ಚೌಡಿಕೆಯವರು ಇವರು ಹಾಡುವ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ, ಚೌಡಿಕೆ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಚೌಡಿಕೆ ಹಾಡುಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಗಾಯಕರುಗಳು ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಕಥೆಗಳಿಗೆ, ಅನ್ವಯವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಬುರ್ರ, ತೆಲುಗು ಜಂಗಮರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಬಳಸುವ ಹೂಜಿಯಾಕಾರದ ಚರ್ಮವಾದ್ಯ ಹೀಗಾಗಿ ಅವರಿಗೆ, ಬುರ್ರಕಥೆಯವರು ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಿನ್ನರಿ ವಾದ್ಯ ಜೋಗಿ ಸಮುದಾಯದವರು ಬಳಸುವ ಬಿದಿರಿನ ಗಳು ಹಾಗೂ ಸೊರೆಬುರಡೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ತಂತಿವಾದ್ಯ ಹಾಗಾಗಿ ಇವರುಗಳಿಗೆ ಕಿನ್ನರಿಜೋಗಿಗಳೆಂದೂ, ಇವರು ಹಾಡುವ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಕಿನ್ನರಿ ಕಥೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಡುಗಾರರು ತಲೆತಲಾಂತರಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳು, ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಇವು ಇತರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ, ವಿಸ್ತೃತ, ವೈಶಾಲ್ಯ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಆವರಣದೊಳಗೆ ಒಳಪಡುವ ಮೂಲಕ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಗಾಯಕರುಗಳಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಬಂದುದು ಇವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಉಳಿವಿಗೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ದೈವಭಕ್ತಿ, ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಲವಾರು ಗುಂಪುಗಳು ವಿವಿಧ ಭೌಗೋಳಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಆ ಮೂಲಕ ಆಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಹತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಹೊಂದಿದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಧ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಜನಪದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿವೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಹರವು ಮತ್ತು ವೈಶಾಲ್ಯತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ, ಆಯಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಷ್ಟೇ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿವೆ ಹಾಗೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ ಕೂಡ.

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಗೀತ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಡಾ.ಜಿ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ, 'ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳು' ಎಂಬದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಾಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಒಬ್ಬರು ಗಾಯಕರು ಹಾಡಿದ ಪೂರ್ಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ವೊಂದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ, ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ, ಯಾವ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಮೇಳ ಕಟ್ಟುವಿಕೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಬಳಕೆ, ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಲಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಪಾತ್ರ, ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಪಾತ್ರವೇನು, ವಿವಿಧ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇದೂವರೆಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸೊಲ್ಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ಗಾಯಕರು ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯವಿಶೇಷಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ ಜುಂಜಪ್ಪ, ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗ, ಕಾಳಿಂಗರಾಯ, ಹಾಲುಮತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ವುಗಳು. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸುವ್ವಾ ಬಾ, ಸುವ್ವಾಲೆ, ತಂದಾನ, ತಂದಾನಾನಾ, ತಂದಾನೂ ತಾನನೊ, ಶಿವಧ್ಯಾನ, ನಿನ್ನ ನೆನೆದೇವು, ಶಿವಹರಶಂಕರ, ದೇವರು ಬಂದಾವೆ ಬನ್ನೀರೆ, ಗೀಯಾ ಗೀಗೀ, ಶರಣೆನ್ನಿರೆ, ಶಿವನಮ್ಮ ಮಹಾದೇವ, ಎಲ್ಲೂ ಕಾಣೆ ಎಲ್ಲೂ ಕಾಣೆ ಹಾಗೂ ಆಲಾಪನೆಯಂತಹ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಿಡಿಹಾಡುಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಕಥನಗೀತೆ, ಲಾವಣಿ, ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಎಷ್ಟೋಬಾರಿ

ಕಾವ್ಯದ ನಡುನಡುವೆ ಮೊದಲು ಬಳಸಲಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದೇ ಸೊಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಗತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿಳಂಬಗತಿ ಹಾಗೂ ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಲಯದ ಗತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠವೂ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಹಿಗ್ಗುವಿಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು.

ಕೆಲವು ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲಿನ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ತಂಡದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾದ ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಬುಡಕಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗದ ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಒಂದೊಂದು ಕಾವ್ಯಗಳು ಒಂದು ತಂಡದ ಒಬ್ಬನೇ ಮುಖ್ಯಗಾಯಕನಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ವಿವರಣೆಗಳಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ : ಡಾ. ಕೇಶವನ್ ಪ್ರಸಾದ್ ಕೆ. ಇವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಮಲೆಯಮಾದೇಶ್ವರ' ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕರು ಶ್ರೀ ಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯ ಅವರು. ಇವರು ದೇವರಗುಡ್ಡರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನುರಿತ ಕಲಾವಿದರು. ನಾಡಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಹಾಡುಗಾರರಲ್ಲಿ ಇವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಇವರು 'ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ಕ್ರಮ ಹೀಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿ ಪದಗಳು ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀಹೆಬ್ಬಣಿ ಮಾದಯ್ಯ ಅವರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಈ ಸ್ತುತಿ ಪದದ ಮೂಲಕ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ತುತಿ ಪದ

ಮೊದಲೇ ನಿಮ್ಮ ಪಾದವ ನೆನೆವೆನು
ಮತಿಗಳ ಕರುಣೆಸು ಮಾದೇವ ।
ಯತಿಗಳ ಪ್ರಾಸನ್ನರಿಯೆನು ನಾನು
ದೃಢ ಮೋಕ್ಷ ಕೊಡು ಗುರುದೇವ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಮಂಗಳ ಮೈಯಿಮ ಲಿಂಗದ ರೂಪು
ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ಮಾದೇವಾ ।
ಲಿಂಗದ ವರಗಳ ಕರುಣೇಸಯ್ಯ
ಜಂಗಮರಾ ಪ್ರಿಯ ಮಾದೇವಾ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮುಖ್ಯಗಾಯಕರು ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಂಸಾಳೆ ನಾದ ಹಾಗೂ ಲಯಗಳೆರಡನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು, ಥಮಕಿ ಅಥವಾ ದಮ್ಮಡಿಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ದಮ್ಮಡಿ ಲಯ, ಗತ್ತುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಗೆ ಒದಗಿಸುವಂತಹದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೈವದ ಸ್ತುತಿಯ ನಂತರ ಸರಸ್ವತಿ, ವಿನಾಯಕ ಹಾಗೂ ಇತರೆ ದೈವಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸರಸ್ವತಿಯೇ ಶಾರದಾಂಬೆ$_{ss}$
ಪರಸ್ಥಳಕೆ ನಾಗಮ್ಮ$_{ssss}$
ಕಲಕಂಠಿ ಸ್ವರನ ಪಾರ್ವತಿಯ ಕುಮಾರಾ$_{sss}$
ದೇವಾ$_{ssss}$.........ದೇವಾ$_{sss}$......|| ಸೊಲ್ಲು ||

ಸರಸ್ವತಿಯ ಸುತ್ತಿಪದದಲ್ಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ಸೊಲ್ಲು ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಅಯ್ಯಾ ಅಟ್ಟೆಯ ಮನೆಯವಳೆ
ನನ್ನ ಪಟ್ಟದುಂಗುರದವಳೆ
ಪಟ್ಟೆಯ ಸೀರೆ ನೆರಿಗ್ಯವಳೆ$_{sss}$ || ಸುವ್ವಾಬಾ ಚನ್ನ ಬಸವಣ್ಣಾ ||

ನಮ್ಮ ಪಟ್ಟೆಯ ಸೀರೆ ನೆರಿಗ್ಯವಳೆ ಸಾರದಾಂಬೆ
ಓದುವ ಹಲಗೆ ಬಲಗೈಲಿ$_{sss}$ || ಸುವ್ವಾಬಾ ಚನ್ನ ಬಸವಣ್ಣಾ ||

ಓದುವಾ ಹಲಗೆ ಬಲಗೈಲಿ ಹಿಡಕಂಡು
ಬರೆದು ಹೇಳವ್ವ ವಚನಾವ್ವಾ$_{ss}$ || ಸುವ್ವಾಬಾ ಚನ್ನ ಬಸವಣ್ಣಾ ||

ಕಾವ್ಯ ಈ ಸೊಲ್ಲಿನ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಮೂಲಕವೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಯ್ಯಾ ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬುದು ತೊಂಬತ್ತೇಳು ಬೀದಿ
ಕಲ್ಯಾಣವಲ್ಲ ನಂದಿ ಕೈಲಾಸ$_{sss}$ || ಸುವ್ವಾಬಾ$_{sss}$ ||
ಕಲ್ಯಾಣವಲ್ಲ ನಂದಿಯಾ ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ
ಬಸವಣ್ಣನವರ ಗುರುಮಠ$_{ssss}$ || ಸುವ್ವಾಬಾ$_{sss}$ ||

ಹಸುರಂಗಿ ಬಸವಣ್ಣ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದರು

ಏಳುನೂರು ಮಠಕೆ ಶರಣರು_{sss} || ಸುವ್ವಾಬಾ_{sss} |

ಮುಂದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಗಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಗಾಯಕರು ಸಾಲುಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲೂ ಹಲವು ಸೊಲ್ಲುಗಳು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ಮಾದಪ್ಪ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸಾಲು

ಮಲೆಯಲಿ ಮಾದೇವ ಬರುವಾ ಚಂದವಾ_{sss}

ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾ_{ssss}.........|| ಸೊಲ್ಲು ||

ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳು ತುಂಬ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮದವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲು ಮಾತಿನ ರೂಪದ ಪದ್ಯದ ಸೊಗಡು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಮುಂದಿನ ಸಾಲು ಪದ್ಯವಾಗಿ ಸೊಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಗಾಯನ ಸಂದರ್ಭದ 'ಉಗಾಭೋಗ'ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಉರಿಯ ಬೆಂಕಿಯ ಮುಂದೆ ಅರಗಳಿಗೆ ನಿಲಬಹುದು.........|

ಮಹದೇವ ನಿಮ್ಮ ಕರಿಯಬರಗನ ಮುಂದೆ ನಿಲಬಹುದಾ_{ssss}....... || ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾ ||

ಮುಂದೆ ಗದ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಆನಂತರದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟು ಸೊಲ್ಲು ಮತ್ತೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದಿಂದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಗದ್ಯ

ಮಾಯ್ಕಾರ ಗಂಡಮಾದೇಶ್ವರ

ಬೂದಿಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಂಡ

ನನ್ನಪ್ಪಾಜಿ ಅಖಂಡ ಮಹಿಮಾ ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು

ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಹದೇವನೆಂಬ ನಾಮವನ್ನು

ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪಡೆದರು ಧರೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ

ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು ಈಸ್ಪರ ಕೂತುಕೊಂಡು

ಪದ್ಯ

ಅವರು ಪಂಥ ಮಾಡವರೇ ಮುನಿಗಾಳೂ_{ssss} || ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾ ||

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ನಡಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತಾ ನಡುನಡುವೆ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟು, ಬೇರೆ ಸೋಲ್ಲೊಂದನ್ನು ತಾವು ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಬದಲಿಸಿ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ (ಪುಟ ೬೫). ಈ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಮುಖ್ಯಗಾಯಕ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ನಡಿಗೆಯ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಪುನರಾರ್ವತಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಗದ್ಯ

ಅಂತರಗಂಗೆ ಆಲಂಬಾಡಿ ಸೀಮೆ ಬಿಟ್ಕೊಂಡು

ಪಡುವಲಾಗಿ ಕೂಡುದಲೆ ಕೊಳ್ಳೆಗಾಲ

ಬಡಗು ಬಿದಿರನಾಡು ಸೀಮೆ ಬಿಟ್ಕೊಂಡು

ಪದ್ಯ

ಅಲ್ಲಿ ಧೀರ ನೆಲೆಗೊಂಡವರೇ ಮಾಹದೇವಾ$_{ssss}$........ || ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾ ||

ಬದಲಿ ಸೊಲ್ಲು

ಏಳುಮಲೆಗೆ ಹೋಗುವರೂ

ಗುರುವೆ ಎಡವಿದ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಶರಣ ಮಾಡುವರೋ$_{ss}$

ಎಡವಿದ ಕಲ್ಲಿನ ಮಾದೇವಾ

ಕೊಡು ನಮಗೆ ಮತಿಯಾ$_{sss}$ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಬದಲಿ ಸೊಲ್ಲು

ಆಕಾಶದಲ್ಲಿನ ಮಲೆಯೊಳಗೆ$_{ss}$

ಮಾದೇವ ಲೇಸಾದ ಕೊಂಗನಾಡಿನಲ್ಲಿ$_{ssss}$

ಹ್ಯಾಗೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಪ್ಪ ಏಳುಮಲೆಯೊಳಗೆ$_{ssss}$ .... || ಸೊಲ್ಲು ||

ಪ್ರತಿ ಸಾಲುಗಳ (ಕಾವ್ಯ ಭಾಗಗಳ) ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಗಾಯಕ ಬದಲಿ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಹಾಡಿ, ಆ ಸಾಲಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರೂ ಸಹ ಅದನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ (ಪು. ೭೦). ಮಾದೇವ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದ ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ

ಕಂಚಿನ ಕಂಸಾಳೆ ಚಂದ

ಗುರುವಿಗೆ ಪಂಚೈದು ಗೊಂಡೆ ಚಂದ

ಗುಡ್ಡಗಳ ಕೈನ ವಾಲುಗ ಚಂದ

ದೊಡ್ಡು ಮಲೆಯೊಳಗೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಇದನ್ನು ಸಾಲುಗಳ ಕೂಡುಸೊಲ್ಲು ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ವರ್ಣನೆ, ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕಥಾಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅರ್ಥ ಮೂಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಮುಂದಿನ ಸಾಲು (ಭಾಗ) ಶ್ರವಣ ದೊರೆಯ ಸಾಲು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಗಾಯಕನೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನನ್ನ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈ ಕಲಾವಿದರೊಡನೆ ಹೊಂದಿರುವ ಕ್ಷೇತ್ರ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ನಾನು ಹಲವು ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು ನೀಡಿದ ಉತ್ತರ ಈ ರೀತಿಯದಾಗಿತ್ತು. ''ಮಾದೇವ ದುಷ್ಟನಾದ ಶ್ರವಣ ದೊರೆಯನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡಲು ಶ್ರವಣ ದೊರೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಒಕ್ಕಲು ಪಡೆಯಲು ಒಕ್ಕಲು ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೋರಣ್ಯ ಭಿಕ್ಷೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ'' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಒಕ್ಕಲು ಪಡೆಯುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಶಿಶುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದು ಅವರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ

''ಕೋರಣ್ಯ ನೀಡಮ್ಮ ಕೋಡುಗಲ್ಲು ಮುನಿಗೆ''

ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲು ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಲ್ಲಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸೊಲ್ಲು ಮಾದೇಶ್ವರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವ ಜನಪದ ಗಾಯನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಮುಂದೆ 'ಜುಂಜೇಗೌಡನ ಸಾಲು' ಇದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದ 'ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನ' ಸೊಲ್ಲು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬದಲಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳೆಂದರೆ

ಮಲೆಗಳ ನೋಡಯ್ಯ

ಮಾದೇವ ಹೊನ್ನೆಯ ಗಿಡಗಳ ನೋಡಯ್ಯ

ಮಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾದೇವ ನಿಮ್ಮ ಐಭೋಗ ನೋಡಯ್ಯ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಹಾಲುಮಜ್ಜನ ಹರನೀಗೆ$_{s}$

ಮಾದೇವ ಎಳನೀರು ಮಜ್ಜನ ಶಿವನೀಗೆ$_{sss}$

ಎನ್ನೊಡೆಯಾ ಮಾದಪ್ಪ ನಿಮಗೆ ಎಣ್ಣೇಲಿ ಮಜ್ಜನವೋ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಇದೇ ಸಾಲು(ಭಾಗ) ಪು. ಸಂಖ್ಯೆ ೬೨ರಲ್ಲಿ ಉಗಾಭೋಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಮತ್ತೆ ಬದಲಿ ಸೊಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಮೂಲಕ ಮುಖ್ಯ ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಮರಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪದ್ಯಮಯ ನುಡಿ

ಋಷಿಯ ಸೇರಲುಬಹುದು

ವಿಷವ ಕುಡಿಯಲೂಬಹುದು

ನಿಮ್ಮ ದುಸ್‌ಮಾನ್‌ರ ಸಂಗ ತರವಲ್ಲಾ$_{sss}$.......।

ಬದಲಿ ಸೊಲ್ಲು

ಮಾಯಿಕಾರ ಮಾದೇವ

ನಿಮ್ಮ ಮಾಯಾ ಬಲ್ಲವರಾರಯ್ಯ

ಮನವ ಒಪ್ಪಿ ದುಡುಗಳ ನೋಡೋ

ದುಂಡುಳ್ಳ ಮಾದೇವಾ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ನಡು ನಡುವೆ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಮಹಿಮೆ, ಕ್ಷೇತ್ರದ ವರ್ಣನೆ, ಪರಿಸರದ ವರ್ಣನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಬದಲಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಕಾವ್ಯದ ನಡು ನಡುವೆ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಕೇಳುವ ಹಾಗೂ ಹಾಡುವ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಮುದ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಬದಲಿ ಸೊಲ್ಲು

ಸಾಲೂರು ಮಠದ ಶರಣಾರು ಬರುವಾರೂ$_{ss}$

ಗುರುವೇ ಸಡಗರವಲ್ಲ ಮಲೆಯೊಳಗೆ

ಸ್ವಾಲುಗರ ಕೆನ್ವಾಲುಗದಲ್ಲಿ ದೇವರೆದ್ದು ಬಂದ ॥

ಅಂತರಗಂಗೆ ನೋಡಯ್ಯ

ಮಾದೇವ ಕುಂತಿರುವ ಚಂದ ನೋಡಯ್ಯ$_{ss}$

ಹುಲಿವ್ಹಾನ ನೋಡು ಅಯ್ಯನ ಐಭೋಗ ನೋಡೋ$_{ss}$ ॥

ಸಾಲುಗಳು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಂಗಳಾರ್ತಿಯ ಬದಲಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವ ದೇವರು ಗುಡ್ಡರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಊರಿನ ಪ್ರಮುಖ ಹಬ್ಬ, ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿ ಸಾಲು (ಭಾಗ) ಮುಕ್ತಾಯವಾದಾಗ ಗಂಧದಕಡ್ಡಿ ಹಚ್ಚಿ, ಕಾಯಿ ಒಡೆದು, ಕರ್ಪೂರ ಬೆಳಗಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಎಲ್ಲೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದರೂ, ಪೂಜೆ ನಡೆಯಲಿ ಬಿಡಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಾರರು ಸಾಲು(ಭಾಗ) ಮುಗಿದಾಗ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಳಾರ್ತಿಯ ಸೊಲ್ಲು ಹಾಡುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ (ಪು. ೧೨೪). ಶ್ರವಣ ದೊರೆ ಸಾಲಿನ ಮುಕ್ತಾಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿನ ಮಂಗಳಾರ್ತಿ ಸೊಲ್ಲು

ಮಂಗಳಾರ್ತಿ ಸೊಲ್ಲು

ಏಳು ಮಲೆಯ ಮಾದೇವಾ
ಗುರುವೇ ಎತ್ತಿದರು ಮಂಗಳಾರತಿಯಾ
ಎತ್ತಿ ಮೆರೆದರು ಮಹದೇವರ
ಗಂಡುಲಿಯ ಮ್ಯಾಲೆ.....

'ಶ್ರವಣದೊರೆ ಸಾಲು' ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬದಲಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಬದಲಿ ಸೊಲ್ಲು

ಉತ್ತರ ದೇಶದ ಮಾದೇವಾ ss
ನೀವು ಹುಲಿಮುಟ್ಟಿದ ಘನಲಿಂಗಯ್ಯ ss
ಮನವ ಒಪ್ಪಿ ದುಡುಗಳ ನೋಡೋ
ದುಂಡುಳ್ಳ ಮಾದೇವ ॥

ಆಲಂಬಾಡಿ ಮಾದೇವಾ ss
ಗುರುವೆ ಅರಗಣ್ಣ ಬಿಟ್ಟು ನೋಡಯ್ಯ ss
ಹಾಲರವಿ ಮ್ಯಾಲೂಪ್ಪಿನ ದಂಡೆ
ನಾಲಾಡಿ ಬಂದೋ

ಜನ್ಮಾದೆಯ್ಯಲಿಯೋ
ಮಾದೇವ ಜನ್ಮಾದೆಯ ಲಿಯೋ

ಸನ್ನೆಮಾಡಿ ಕರೆದಾರೋ$_{ss}$

ನಮ್ಮ ಬಣ್ಣಾದೆಬ್ಬುಲಿಯಾ$_{ss}$ ||

ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲು ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗ. ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಸೋಲಿಗ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯವನ್ನು ತನ್ನ ಒಕ್ಕಲಾಗಿ ಪಡೆದ ಸುವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿವರಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಕಮ್ಮ, ನೀಲಯ್ಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಅವರ ನಡುವಿನ ವಾದ, ಸಂವಾದಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅವಿಚಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಸಾಲು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸೊಲ್ಲು

''ಕೋಲು ಮಂಡೆ ಜಂಗಮರೂ ಅಯ್ಯ

ಕೋರಣ್ಯಕೆ ದಯಮಾಡವರಾ$_{sss}$

ಕೋರಣ್ಯ ನೀಡಮ್ಮ ಕೋಡುಗಲ್ಲಯ್ಯನಿಗೆ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬದಲಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹಾಗೂ ತುಂಡು ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಭಾಗ ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗಗಳಿಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪಾತ್ರ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮುಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಹಾಡುವ ತುಂಡು ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು, ಇಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮುಮ್ಮೇಳದವರಿಬ್ಬರೂ ಸಮ ಅರ್ಧ ಭಾಗವಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಮುಮ್ಮೇಳದ ಮುಖ್ಯಗಾಯಕ ಮೊದಲರ್ಧ ಭಾಗವನ್ನು, ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಕೊನೆಯ ಉಳಿದರ್ಧ ಭಾಗವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಒಂದೇ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಂತಹದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳಗಳ ನಡುವೆ ಏರು, ಇಳಿವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ದನಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ತುಂಡು ಸೊಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಯ ಸಾಲುಗಳು ಇದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಸಾಲುಗಳ (ಭಾಗ) ಪ್ರಧಾನ ಸೊಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಸೊಲ್ಲಿಗೆ ನೀಲಗೌಡ ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಹೆಣ್ಣು ಹುಡುಕುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು (ಪು. ೧೨೭).

ಕಿರುಸೊಲ್ಲು

ಮುಮ್ಮೇಳ	**ಹಿಮ್ಮೇಳ**
ಅವನು ಬಡಗಾಲ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ..	ಹೋಗವರೆ
ಅಲ್ಲಿ ಒಂದೆಣ್ಣ	ನೋಡವರೆ
ತೆಂಕಲ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ	ಹೋಗವರೆ

ಅಲ್ಲಿ ಒಂದೆಣ್ಣ ....ನೋಡವರೆ

ಮೂಡಲ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ .... ಹೋಗವರೆ

ಅಲ್ಲಿ ಒಂದೆಣ್ಣ .... ನೋಡವರೆ

ಪಡುವಲ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ....ಹೋಗವರೆ

ಈರೇಳು ದೊಡ್ಡಿ .... ನೋಡವರೆ

ಏಳೇಳು ದೊಡ್ಡಿ .... ನೋಡವರೆ

ಅವನು ಇಷ್ಟು ಲೋಕ ತಿರುಗಿದರೂ$_{ss}$

ಅವನ ಇಷ್ಟಕ್ಕೊಪ್ಪಾದ ಹೆಣ್ಣಿಲ್ಲ$_{sss}$ ‖ ಕೋರಣ್ಯ ‖

ಪ್ರಧಾನ ಸೊಲ್ಲಿನ ಮೊದಲು ಬರುವ ಎರಡು ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳು ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕನಿಂದ, ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವುದನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಿ ಹಾಡಿ ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಮುಖ್ಯಗಾಯಕನಿಂದ ಬದಲಿ ಸೊಲ್ಲು ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟು ಗದ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೋಗಿಲೆ ಎದ್ದು ಕೊಂಬೆಯನೇರಿ

ಕೂಗೂತಾವೆ ಮಾದೇವನಾ$_{ss}$

ರಾಗವೆತ್ತಿ ಪಾಡುತ್ತಾವೇ$_{sss}$

ಮಾದೇವರ ಪಾದವಾ$_{sss}$ ‖ ಕೋರಣ್ಯ ‖

ಹೀಗೆ 'ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲು' ಕಾವ್ಯಭಾಗ ''ಕೋರಣ್ಯ ನೀಡಮ್ಮ ಕೊಡುಗಲ್ಲು ಮಾದೇವನಿಗೆ'' ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲಿನ ಬಳಕೆಯಿಂದಲೇ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗ ''ಬೇವಿನ ಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮನ ಸಾಲು'' ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಮಾದೇಶ್ವರ ಬೇವಿನ ಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮನ ದೃಢ ಭಕ್ತಿ ನೋಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಆಕೆಯ ಮನೆಗೆ ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಪ್ರಧಾನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

೧. ಕೋರಣ್ಯ ನೀಡಮ್ಮ ಕೋಡುಗಲ್ಲಯ್ಯನಿಗೆ

ಕೋಲು ಮಂಡೆ ಜಂಗಮರು

ಕೋರಣ್ಯಕೆ ದಯ ಮಾಡವರೆ ‖ ಕೋಲು ‖

೨. ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಬದಲಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

ಗುರುವಿಗೆ ಒಂದು ಶರಣಾರ್ಥಿ

ಗುರು ಪಾದಕೆ ಒಂದು ಶರಣಾರ್ಥಿ

ಮಾದೇವ ನಿಮ್ಮ ಭಕ್ತರಿಗೊಂದು ಶರಣಾರ್ಥಿ

ನಮಗೆ ಲಿಂಗಧಾರಣೆ ಮಾಡಿದ ಗುರುವಿನ

ಪಾದಕೆ ಒಂದು ಶರಣಾರ್ಥಿ ॥

ಕಿರುಸೊಲ್ಲು : (ಪು. ೩೨೯)

ಮುಮ್ಮೇಳ	ಹಿಮ್ಮೇಳ
ಅಪ್ಪಾ ಗುಡಿಯ ಗುಂಡಾರ$_{ss}$	ಕಡೆದವರೆ
ಮೂಡಲ ಮಲೆಯಾ$_{ss}$	ಮಾದೇವಾ$_{ss}$
ಹತ್ತಿಯ ಕಟ್ಟೆ$_{ss}$	ಬಿಟ್ಟವರೇ$_{ss}$
ಆಲದ ಕಟ್ಟೆ$_{ss}$	ಬಿಟ್ಟವರೇ$_{ss}$
ಮಹಾಂತ ಕಟ್ಟೆ$_{ss}$	ಕಡೆದವರೇ$_{ss}$
ಬಸವನ ಕಟ್ಟೆ$_{ss}$	ಬಿಟ್ಟವರೇ$_{ss}$
ಈರತ್ತು ಕಟ್ಟೇ$_{ss}$	ಬಿಟ್ಟವರೇ$_{ss}$
ಎಳದಿಮ್ಮ ಕೊಳವ$_{ss}$	ಕಡೆದವರೇ$_{ss}$
ಮೂಡಲ ಮಲೆಯ$_{ss}$	ಮಾದೇವ$_{ss}$
ತಂಬಡಗೇರಿಗೆ$_{ss}$	ಬಂದವರೇ$_{ss}$
ನಾಗುಮಲೆಯ$_{ss}$	ಶಿವಶರಣ$_{ss}$
ಅಪ್ಪಾ ದಿಂಬದ ಮಲೆಯ	ಏರವರೇ$_{ss}$
ಮೂಡಲ ಮಲೆಯ ಮಾದೇವಾ	॥ ಕೋರಣ್ಯ ॥

ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ(ಭಾಗ) ಹಾಗೂ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲುಗಳು ಹಾಡುಗಾರರು ಪರಸ್ಪರ ಮೇಳೈಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಎರಡು ಕಥಾ ಭಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಾರರ ನಡುವೆ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ

ಕಥಾ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಇತರೆ ಕಥಾ ಭಾಗಗಳಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವತೀವ್ರತೆ, ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು, ಲಯಗಾರಿಕೆ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ರಾತ್ರಿ ಪೂರ ಹಾಡುವ ಕಂಸಾಳೆಯವರ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಥೆಯ ಈ ಭಾಗಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವಂತಹವುಗಳು. ಮೇಳ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ತುತ್ತ ತುದಿಯನ್ನು ತಲುಪುವ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿದ್ದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿನಾಳದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬೇರೂರುವ ಸಮಯ ಇದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಒಕ್ಕಲುಗಳಾಗಿ ಪಡೆಯಬೇಕು ಹಾಗೂ ದುಷ್ಟರನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂಬ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ, ಬೇವಿನ ಕಾಳಮ್ಮನ ದೃಢಪರೀಕ್ಷೆಯ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿದ್ದು, ಆ ಮೂಲಕ ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ನೀಲಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಬೇವಿನ ಕಾಳಮ್ಮ ಅವರುಗಳ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಮನೋಧರ್ಮ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿವೆ. ಇವೂ ಸಹ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕುತೂಹಲದ ಘಟ್ಟಗಳಾಗಿದ್ದು, ಮೇಳ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸರಗೂರಯ್ಯನ ಸಾಲು' ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಕಥಾಭಾಗವಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ

ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾ$_{sss}$ ..... ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಡುವ ಮಾತು

ಗಾಜಿನ ಅರಮನೆಯ ಒಳಗೆ
ಬಾಗಿ ರಾಜಣವ ತೊಳಸವಳೆ
ಬಾಗಿ ರಾಜಣವ ತೋಳ್ಸ ರಾಮವ್ವ

ಪದ್ಯಸಾಲು : ನಿನ್ನ ಕೊರಳ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಸರ ಚಂದಾ$_{sss}$ ‖ ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾ ‖

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಡುವ ಮಾತು ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ.

೧. ಹಳ್ಳದ ಕೇರಿಯವಳೇ$_{sss}$
ತಾಯಿ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬಳೆಯವಳೆ$_{sss}$
ಕಣ್ಣುಮಣಿ ಕಾಲುಂಗುರದವಳೆ ಶೇರಣ್ಣೆ$_{ss}$ ‖ ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನಾ ‖

೨. ಬಾಳೆ ಪಟ್ಟೆನ ಬಣದವಳೆ$_{sss}$
ಸೀಗೆ ಹೂವಿನ ರವಿಕೆಯವಳೆ$_{sss}$
ಇಂದು ಯಾವ ದೇವರಿಗೆ ಎಡೆಯಮ್ಮ$_{sss}$ ‖ ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನ ‖

ಬದಲಿ ಸೊಲ್ಲು

ಈರಯ್ಯ ಶರಣೋ sss

ಈರಭದ್ರಯ್ಯ ಶರಣೋ sss

ಮಲ್ಲಯ್ಯಾ ಶರಣೋ sss

ಬೆಟ್ಟದ ಮಾದಪ್ಪಾ ಶರಣೋ sss

ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತು

ಮಾಯ್ಕಾರ ಗಂಡ ಮಾದಪ್ಪನಿಗೆ

ಅವಾಗಲೀಗ ಪೂಜೆ ನೈವೇದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ

ನೂರೊಂದು ಜನ ತಮ್ಮಡಿ ಮಕ್ಕಳು

ಕಟ್ಟಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು

ಪಂಚಮಂಗಳಾರತಿ ಪದವನ್ನು ಹಾಡಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಂಗಳಾರುತಿಯ ಎತ್ತಿದರು

ಮಾದಪ್ಪ ನಿಮಗೆ ಕರ್ಪೂರದಾರತಿಯ ಬೆಳಗಿದರು || ಸೊಲ್ಲು ||

ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಹುಲಿಯಾವರ್ಣ

ಬೆಳೆವಾಗ ರತ್ನದ ಕುಡಿಯೋ

ಹುಟ್ಟಿದ ಮೂರೇಳು ದಿನಕೆ

ಹುಲಿಯನ್ನೇ ಮೂರುತ ಮಾಡಿ || ಮಂಗಳಾರತಿ ||

ಏಳುಮಲೆ ಕೈಲಾಸಕೆ ಬಂದು

ಜಾಗ ಒಳ್ಳೇದು ಎಂದು

ಸಾಲಾದ ಒಡ್ಡಿಗೆ ಬಂದೇ

ಏಳು ಮಲೆ ಮಾದೇವ ಸ್ವಾಮಿ || ಮಂಗಳಾರತಿ ||

ಓಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನೆನೆಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಮಂಗಳಾರತಿ ಮಾಡಿ

ಹರ ನಮಃ ಪಾರ್ವತಿ ಪತಿಯೇ

ಹರಹರ ಮಹದೇವ ಶಂಭೋ

ಬಸವಾದಿ ಪ್ರಮಥರ ಪಾದಕ್ಕೆ ಜೈಪರಾಕ್

ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ತಮ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ವಂದಿಸುತ್ತಾ ಕಾವ್ಯದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯ ಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಆಹ್ವಾನಿತ ಸ್ತೋತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲಿತ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾರದ ದಿನದಂದು ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಗೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನೊ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸೊಲ್ಲು, ನುಡಿಗಳನ್ನೋ ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಿಡಿಹಾಡುಗಳು ಅಥವಾ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮನೆಗೊಂದು ಸೊಲ್ಲು ಹಾಡುತ್ತಾ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಹಾಡನ್ನು ಹತ್ತಾರು ಮನೆಗಳ ಭಿಕ್ಷೆ ಪಡೆದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಮನೆಮನೆಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿ ಊರಾಡುವಾಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡಿಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳೇ ಕಾವ್ಯ ಹಾಡುವಾಗ ಬದಲಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬದಲಿ ಸೊಲ್ಲು ಎಂದರೆ, ಅದೇ ಸೊಲ್ಲಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬರುವಂತಹದ್ದು.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ : ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ ನೀಲಗಾರರೂ ಒಬ್ಬರು. ಇವರನ್ನ ಮಂಟೇಪ್ಪಗಳು, ಮಂಟೇಗುರುಗಳು, ಮಂಟೇದ ಅಯ್ಯಗಳು, ನೀಲಗಾರರು, ನಾಗರ ತಂಬೂರಿಯವರು, ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿ ಶಿಶುಮಕ್ಕಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ದೊಡ್ಡಮ್ಮ, ರಾಚಪ್ಪಾಜಿ, ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿಯವರುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ದೈವಗಳಾಗಿ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೈವಗಳೇ ಇವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುಗಳು. ಕಪ್ಪಡಿ, ಚಿಕ್ಕಲ್ಲೂರು, ಬೊಪ್ಪೆಗೌಡನಪುರ, ಮುಟ್ಟನಹಳ್ಳಿ ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ದೈವದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು. ಇವರು ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು ನಾಗರಹೆಡೆಯ ತಂಬೂರಿ, ಥಮಕೆ ಹಾಗೂ ಗಗ್ಗರಗಳು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಒಂದು ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಜನರಿರುತ್ತಾರೆ. ಊರಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮುಖ್ಯಗಾಯಕ ಒಬ್ಬನೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ನೀಲಗಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರನ್ನು ನೀಲಗಾರರೆಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ನೀಲ ಎಂದರೆ ಪ್ರಶಾಂತ, ಸುಷ್ಕ, ಶುಭ್ರ, ನಿರ್ಮಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ನೀಲಿ ಎಂಬುದು ಸಹ ಲೀಲೆ, ಮಗ್ನ, ತನ್ಮಯತೆ, ಮತ್ತೇರಿದ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೈವಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ತತ್ವಾದರ್ಶ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ, ಮೈದುಂಬಿ, ಮನದುಂಬಿ ಹಾಡುವ ಇವರುಗಳಿಗೆ ಈ ಹೆಸರು ತಕ್ಕದಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರ ದೈವಗಳ ಆಚರಣೆ, ಹಬ್ಬ, ಉತ್ಸವ ಜಾತ್ರೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ

ಮತ್ತೇರಿಸುವ ಭಂಗಿ ಸೇವನೆ, ಮಾಂಸ, ಮದ್ಯಗಳ ಸೇವನೆಯ ನಂತರ ಹಾಡುವ ಇವರ ಗಾಯನ ವೈಖರಿ, ಕಾವ್ಯಗಾಯನದಲ್ಲಿನ ಇವರ ತನ್ಮಯತೆ, ಲೀಲೆ ಇವರಿಗೆ ಈ ಹೆಸರು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂಬುದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಕಪ್ಪಡಿ, ಚಿಕ್ಕಲ್ಲೂರು, ಬೊಪ್ಪೆಗೌಡನ ಪುರದ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಿವಿಗೆ ತಂಬೂರಿ ಒರಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಗಗ್ಗರ, ಬಲಗೈಯಿಂದ ತಂಬೂರಿ ನುಡಿಸುತ್ತ, ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಯಾವ ಪರಿಜ್ಞಾನವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಉನ್ಮಾದದಿಂದ ಭಾವುಕರಾಗಿ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಹಾಡುವ ಇವರು ಜನಪದ ಕಲಾ ಲೋಕದ ಕಿನ್ನರರಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೀಲಗಾರರು ಭಿಕ್ಷಾಟನೆ, ಹಬ್ಬ, ಉತ್ಸವ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೂ, ಕಥೆಯ ಪೂರ್ಣಭಾಗವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜಾತ್ರೆ ಅಥವಾ ಆಹ್ವಾನಿತ ವಿಶೇಷ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಡಾ.ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಡಾ.ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿ ಇವರುಗಳು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ, ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರ ಕಥೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಹಾಡಿದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪಾಠದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬುಡಕಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗದ ಡಾ. ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಹಿನಕಲ್ ಮಾದೇವಯ್ಯ ಅವರು ಹಾಡಿರುವ 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ' ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗ್ರಹ ಕೃತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಗಾಯಕ ಅಥವಾ ಒಂದು ತಂಡ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಪಾತ್ರ, ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿನಕಲ್ ಮಾದೇವಯ್ಯ ಅವರು ಹಾಡಿದ 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ' ಮಹಾಕಾವ್ಯ ವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಾತ್ಮಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಸ್ತುತಿ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗಣೇಶನ ಸ್ತುತಿಯು ಆಲಾಪನ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಂಬೂರಿಯ ನಾದದೊಡನೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಆಲಾಪನೆ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಗಜಮುಖಿ ಗರ್ಭಾಧಿಪನೆ ನಿನಗೆ ಶರಣೋ$_{sss}$

ಜೊತೆಗೆ ಬಾಪುರೀ$_{sss}$

ಮತಿಗೆ ಮಂಗಳಂ$_{sss}$

ಅತಿರುದ್ರ ಗಣನಾಯಕ$_{sss}$

ವಂದಿಪೆನು ಶರಣು ದೇವಾ$_{ssss}$.... ದೇವಾ$_{ssss}$

ನಿನಗೆ ಎತ್ತುಬಾರದ ಹೊಟ್ಟೆ$_{ss}$

ಸುತ್ತ ಸರ್ಪನಕಟ್ಟು$_{sss}$

ಪಟ್ಟದ ಪಾರ್ವತಿಯ ಮಗನೆsss
ವೀರುಭದ್ರ ವಿನಾಯಕsss
ಜೋಲುಸುವೆ ಕರ್ಣಕ್ಕೆ
ಕಾಲಾರು ಕಂಗಳಾರು ದೇವಾssss ... ದೇವಾssss

ಹೀಗೆ ಸಾಗುತ್ತ ಸ್ತುತಿಯ ಹಾಡುವ ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿ, ಗಗ್ಗರ, ಢಮಕಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳಗಳು ಹಾಡುತ್ತವೆ.

ನಮ್ಮಯ ಗಣನಾಯಕಾsss
ಗೌರಿ ಕುಮಾರ ನಮ್ಮಯ ಗಣ ನಾಯಕಾsss ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ಹಾಲು ಅನ್ನ ಜೇನು ಸಕ್ಕರೇss
ಎಳ್ಳುಂಡೆ ಜೇನುತುಪ್ಪss
ಕಡಬು ಕಜ್ಜಾಯಗಳು
ಎಡೆಯಾದೂ ಗಣಪತಿಗೆ ‖ ನಮ್ಮಯ ‖

ಆದಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ರಾಣಿ
ವೇದದಲ್ಲಿ ಕರ ಚಲುವೆ
ಓ ದೇವಿ ತಾಯಿ ನಮಗೆ
ಜಪಸರ ಮಂತ್ರ ಮಾಯ ‖ ನಮ್ಮಯ ‖

ವಿದ್ಯಾ ಗುರುವಿಗೆ ಶರಣು
ಬುದ್ಧಿ ಗುರುವಿಗೆ ಶರಣು
ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಿದ ನಮ್ಮ
ಗುರುಗಳ ಪಾದಕ್ಕೆ ಶರಣು ‖ ನಮ್ಮಯ ‖

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಾಲು ಇಳವು ದನಿಯಲ್ಲೂ, ಆನಂತರದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಏರುದನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದ ಭಾಗ 'ಜಗತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಲು ' ಯಾವುದೇ ಸಮುದಾಯ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಕಥೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ, ಆ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದೈವದ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರ ಸೃಷ್ಟಿ

ಹೇಗಾಯಿತು ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಾಲುಮತ ಕಾವ್ಯ, ಮಾಳಿಂಗ ರಾಯನ ಕಾವ್ಯ, ಮ್ಯಾಸಬೇಡರ ಗಾದ್ರಿಪಾಲನಾಯಕನ ಕಾವ್ಯ, ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ, ಎರವರ ಕಾವ್ಯ, ಕೆಂಬಟ್ಟಿ ಹೊಲೆಯರ ಕಾವ್ಯ, ಕರಾವಳಿಯ ತುಳುಪಾಡ್ದನ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕ ಪದ್ಯಮಯವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ದನಿಯನ್ನು ಎತ್ತರಿಸಿ ಏರುದನಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದಿ ಒಳಗಲು ಜೋತಿ$_{s}$
ಬೀದಿಯೊಳಗೆ ಜೋತಿ$_{ss}$
ಅಂಗೈಲಿ ಉರಿವಂತ ಜೋತಿ
ಮುಂಗೈಲಿ ಉರಿವಂತ ಜೋತಿ
ಜೋತಿ$_{sss}$ .....
ತಿಪ್ಪೆ ಮೇಲೆ ಕಸ್ಸಿ ಮಡಗಿದ್ರೆ ದೇವಾ$_{ss}$
ಬಿನ್ನ ಭೇದವಿಲ್ಲದಂತೆ ಉರಿವಂತ ಪರಂಜೋತಿ
ಸತ್ತವರ ಸಮಾಧಿ ಕಸ್ಸಿ ಮಡಗಿದ್ರೆ ಗುರುವೊ
ಏಕವಾಗಿ ಉರಿವಂತ ಜಗಂಜೋತಿ$_{ss}$
ಮೂರು ಕೂಟದ ದಾರಿಯೊಳಗೆ ಮಡಗಿದ್ರು ಸ್ವಾಮಿ
ಭಿನ್ನ ಬೇದವಿಲ್ಲದಂತೆ ಉರಿವಂತ ಪರಂಜೋತಿ$_{ss}$

ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಹಾಡಿನ ಹಾದಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ವಾದ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ಮುಖ್ಯಗಾಯಕ ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಆರಂಭದ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಇಂತಹ ಜೋತಿ ತಂದವರು$_{ss}$
ನನ್ನ ಜೋತಿರ್ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು$_{ssss}$
ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ಬನ್ನಿ$_{ss}$
ಮಂಟೇದ ಲಿಂಗಯ್ಯ ನೀವೆ ಬನ್ನಿ ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಕಥೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಮುಖ್ಯಗಾಯಕನ ಹಾಡಿನ ನಿಲುಗಡೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಬಾರಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಗದ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳೆರಡೂ ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಗಾಯಕನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಮುಖ್ಯಗಾಯಕನ ಹಾಡಿನ ಲಯ ತಂಬೂರಿಯ ನಾದದ ಲಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿನ ಲಯ ಬದಲಾದಾಗ ತಂಬೂರಿಯ ನಾದದ ಲಯವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ (ಪು. ೧೧).

ಅಂಗೈನ ಒಳಗೆ$_{ss}$

ಈಬತ್ತಿ ಉಂಡಿಯಾ$_{ss}$

ತಾವೆ ಮಡಿಕೊಂಡು$_{ss}$

ಆರು ಶಾಸ್ತ್ರವ ಓದಿ$_{ss}$

ಹದಿನೆಂಟು ಪುರಾಣ$_{ss}$

ಬರೆದವರೆ ನನ್ನಪ್ಪಾ$_{ss}$

ಗುರುವೇ ಈಬತ್ತಿ ಉಂಡೇಗೆ ಗುರುವೇ

ಮಂತ್ರವ ಜಪಿಸುತ್ತಾರೆ$_{sss}$............ ‖ ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಸೊಲ್ಲು ‖

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಆರು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ತಂಬೂರಿಯ ನುಡಿತದ ವೇಗ ಮಧ್ಯಮ ಗತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರಗತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಸೊಲ್ಲಿನ ಹಾದಿಗೆ ಬಂದು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಸೊಲ್ಲಿನ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ನಂತರ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕ ಮಧ್ಯಮ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿ ನುಡಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಹಿಂದಿನ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೇ ಸಾಲುಗಳಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ನಾದದ ಲಯಗತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡುತ್ತ ನಿಲುಗಡೆ ಸೂಚಿಸಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿ ಹಾಡಲು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ತೀವ್ರಗತಿಯ ನಿಲುಗಡೆಯ ನಂತರವೇ, ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಹಾಡಿನ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಒನಪು, ವೈಯ್ಯಾರಗಳೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ಒಡಮೂಡುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಂಬೂರಿ ನಾದದ ಲಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಲು, ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹಾಡದೆ ತಂಬೂರಿ ನುಡಿಸುತ್ತ ಮುಂದೆ ಹಾಡನ್ನು ಆರಂಭಿಸಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಯಾವುದೇ ತೊಂದರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ(ಪುಟ ೭೯).

ಹುಟ್ಟೋ ಮಕ್ಕಳಿಗೆಲ್ಲಾ$_{ss}$

ನೀವು ವರವನೆ ಕೊಡಬೇಕು$_{ss}$

ಕೇಳಪ್ಪ ನನಕಂದಾ$_{sss}$

ಮುಕ್ಕಣ್ಣ ಮಲ್ಲಯ್ಯ$_{ss}$

ಇರೊ ಎಂಬತ್ತು ಕೋಟಿss

ಜೀವ ಜಂತು ರಾಶಿಗೆ ನೀನುss

....

....

ಅನ್ನ ಅಳೆಯಬೇಕುss

ಓದು ಬರೆಯು ಒಳಗೆ ಬ್ರಹ್ಮss

ನೀನು ಬರಿಯಬೇಕುsss

ಅಪ್ಪ ಎಚ್ಚುವವರ ಕಂದಾsss

ತಗ್ಗಿಸಬೇಕು ಮಗನೇss

ತಗ್ಗಿದವರ ಕಂದಾ ಎಚ್ಚಿಸುಬೇಕು ಕಂದಾsss

....

....

ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳಂತss

ಮಾವಿಷ್ಣು ಪರಮಾತ್ಮನುss

ಎನುತೇಳಿ ನನಕಂದಾss

ನೀ ನರ ಮಾನವರ ಕೈಲಿss

ಕೈ ಎತ್ತಿ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡುss

ಅಯ್ಯ ಅವರ ನೆತ್ತಿಮೇಲೆ ನೀನು

ನಾರಾಯಣನಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕುss ॥ ಸಿದ್ದಯ್ಯ ॥

ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಹಾಡಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಸಾಲು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳಲೋ ಅಥವಾ ದನಿ ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೋ, ತನ್ನ ಅನುಕೂಲತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮುಖ್ಯಗಾಯಕ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹಾಡಿನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ತೊಂದರೆ ಯಾಗದಂತೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಕಲ್ಯಾಣ ಪಟ್ಟಣದ ಸಾಲು' ಈ ಕಥೆಯ ಭಾಗದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ''ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ಬನ್ನಿ'' ಸೊಲ್ಲು ಹಾಡುತ್ತಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ಹೊಸ ಸೊಲ್ಲು ಬಂದು ಸೇರುತ್ತದೆ (ಪು. ೯೯). ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಗತಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ವಿಳಂಬ ಕಾಲಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೂ ಸಹ ಆ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಮೂಡಿಸಿ ಕೊಡುವವನು ಮುಖ್ಯಗಾಯಕನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಹೊಲಿಯರ ಹೊನ್ನಪ್ಪ$_{ss}$

ಅವನೊಬ್ಬ ಶಿವಶರಣ$_{ss}$

ಮಾದಿಗರ ಚನ್ನಯ್ಯ$_{ss}$

ಅವನೊಬ್ಬ ಶಿವಶರಣ$_{ss}$

ನನ್ನ ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಪ್ಪ$_{ss}$

ಅವನೊಬ್ಬ ಶಿವಶರಣ$_{sss}$....।

ಸುವ್ವಾ ಬಾ ಚನ್ನ ಬಸವಣ್ಣಾ$_{sss}$ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಅಯ್ಯ ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಪ್ಪ$_{ss}$

ಅವನೊಬ್ಬ ಶಿವಶರಣ$_{ss}$

ನನ್ನ ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯ$_{ss}$

ಅವನೊಬ್ಬ ಶಿವಶರಣ$_{ss}$

ನನ್ನ ಗಾಣಿಗರ ದಾಸಯ್ಯ

ಒಬ್ಬ ಶಿವ ಶರಣಾ$_{sss}$ .....॥ ಸುವ್ವಾ ಬಾ ಚನ್ನ ಬಸವಣ್ಣ ॥

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳು ವಿಳಂಬ ಗತಿಯವಾಗಿದ್ದು ತಂಬೂರಿ ಒಂದೇ ಲಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದು, ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಏರುದನಿಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇವು ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನಿಂದಲೇ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ (ಪು. ೧೩೭). ಇಲ್ಲಿ ನೀಲಮ್ಮ ಧರಗೆ ದೊಡ್ಡವರ ಪೂಜೆಗೆ ಹೂಗಳನ್ನು ಕರೆಯುವಾಗ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ಸೊಲ್ಲು ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಿಡಿ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲೂ ಆಗಬಹುದು.

ಅಮ್ಮಾ ಒಣಿಲಿ ಹುಟ್ಟವಳೆ$_{ss}$

ಒಣಿಲಿ ಬೆಳೆಯವಳೆ$_{ss}$

ಹೋಗವರ ಸೆರಗ ಹಿಡಿಯವಳೆ$_{ss}$ ॥

ಅಮ್ಮ ಹೋಗವರ ಸೆರಗ ಹಿಡಿವಂತ$_{ss}$

ಗಂಡು ಉತ್ತುರಾಣೆ ತಾಳೆ$_{ss}$

ಶಿವನಾ ಪೂಜೆಗೆ ಬರಬೇಕು$_{ssss}$..... ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಅಮ್ಮ ಬೇಲೀಲಿ ಹುಟ್ಟುವಳೆss

ಬೇಲಿ ಮ್ಯಾಲೆ ಬೆಳೆಯುವಳೆss

ನೀನು ನಲ್ಲರದ ನಗು ನಗಿಯುವಾಳೇss ||

ಅಮ್ಮ ನಲ್ಲರದ ನಗುವಾss

ನಗೀವಂತಾ ತುಂಬೆ ಹೂವೇss

ಶಿವನಾ ಪೂಜೆಗೆ ಬರಬೇಕೂssss....... || ಶಿವನಾ ||

ಇಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳ ಕೊನೆಯ ಸಾಲನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಒಂದು ಬಾರಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ನಂತರದ ಆರನೆಯ ಸಾಲು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪೂರ್ಣ ಸೊಲ್ಲಾಗಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗ ''ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿಯ ಸಾಲು'' ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿ ಕಥೆ ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿ ಸಾಲು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸೊಲ್ಲು

''ಸುವ್ವಾ ಬಾ ಸುವ್ವಾ ಬಾ'' || ಸೊಲ್ಲು ||

''ಸುವ್ವಾ ಬಾ ಚನ್ನ ಬಸವಣ್ಣ'' || ಸೊಲ್ಲು ||

''ಸುವ್ವಿ ಹೇಳಮ್ಮ ದೇವಾರುದೇವ ಸುವ್ವಿ'' || ಸೊಲ್ಲು ||

ಈ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ವಿಳಂಬ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಲಯದಲ್ಲೇ ಮುಖ್ಯಗಾಯಕನ ಹಾಡು ಸಹ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ (ಪು. ೬೩೨).

ಅಪ್ಪ ಬಲಕೆ ಬಪ್ಪುಗೌಡನಪುರss

ಎಡಕೆ ಚಿಕ್ಕಲ್ಲೂರುss

ಅಯ್ಯ ನಟ್ಟ ನಡುಮಧ್ಯsss

ಹೊಳೆಸಾಲುsss.....|| ಸುವ್ವಾ ಬಾ ಚನ್ನ ಬಸವಣ್ಣ ||

ಅಯ್ಯ ನಟ್ಟ ನಡು ಮಧ್ಯss

ಹೊಳೆಯ ಸಾಲವೊಳಗೇss

ಕಿರಿಯ ಕಾಳಿಂಗ$_{ss}$

ಮನೆ ಮಾಡಿ$_{ss}$....... ‖ ಸುವ್ವಾ ಬಾ ಚನ್ನ ಬಸವಣ್ಣ ‖

ಇಲ್ಲಿ ''ಸುವ್ವಾ ಬಾ ಸುವ್ವಾ ಬಾ'' ಸೊಲ್ಲು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಪ್ಪ ಯಾಕೊ ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿ$_{ss}$

ನೀವು ಬಂದ್ಯಾಕೆ ಹೋದಿರಿ$_{ss}$

ಅಪ್ಪ ಮಂದಲಗೆ ಉಂಟು$_{sss}$

ನಿಮಗೆ ಮಣೆಯುಂಟು$_{sss}$...... ‖ ಸುವ್ವಾ ಬಾ ಸುವ್ವಾ ಬಾ ‖

ಗುರುವೆ ಮಂದಲಗೆ ಉಂಟು$_{ss}$

ಮಣೇ ಉಂಟು ಗುರುವು$_{ss}$

ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ದೇವಾ$_{ss}$

ಅಪ್ಪ ನೀನು ಕೊಟ್ಟ ಮಕ್ಕಳು$_{sss}$

ನಮ್ಮ ತೊಡೆ ಮೇಲೆ$_{ssss}$ ..... ‖ ಸುವ್ವಾ ಬಾ ಸುವ್ವಾ ಬಾ ‖

ಅಯ್ಯ ಬೆಲ್ಲದಾರತಿಯ$_{ss}$

ನಿಮಗೆ ಬೆಳಗೇವು ಎನುತೇಳಿ$_{ss}$

ಅಲ್ಲಿ ಲೋಕದವರೆಲ್ಲ$_{sss}$

ಕೈ ಮುಗಿದಾರೂ$_{ssss}$ .....‖ ಸುವ್ವಾ ಬಾ ಸುವ್ವಾ ಬಾ ‖

ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಳಾರ್ತಿ ಪದವನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಂಡವೂ ಸಹ ಇಂತಹ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಂಗಳಾರ್ತಿ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲು ಹೀಗಿದೆ.

ಮಂಗಳ ಮಂಗಳ ಮಂಗಳಾರತಿ

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗೆ$_{sss}$

ನಾವೆತ್ತುವೆವು ಧೂಪಾರತಿ

ಸಿದ್ದಾಪ್ಪಾಜಿಗೆ$_{ss}$... ‖ ಸೊಲ್ಲು ‖

ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕಲ್ಲೂರಲ್ಲಿ ವಡೆದು ಮೂಡಿರುವ

ಸಿದ್ಧಾಪ್ಪಾಜಿಗೆ$_{sss}$

ನನ್ನ ಬಪ್ಪುಗೌಡನಪುರದಲ್ಲಿ ವರಗಿರುವ

ರಾಚಪ್ಪಾಜಿಗೆ$_{sss}$....... ॥ ಮಂಗಳಾ ॥

ನನ್ನ ಮುತ್ನಳ್ಳಿ ತೋಪಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಾಗಿರುವ

ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ತಾಯಿಗೆ

ನನ್ನ ಆಕಾಶವೇಣಿ ಭೂಮಿತಾಯಿ

ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರಿಗೆ$_{sss}$ ... ॥ ಮಂಗಳ ॥

ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಏಳು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಗಾಯಕರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಏರು, ಇಳಿವು ಹಾಗೂ ಪಲಕುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಲಯ, ದನಿ ಮಾಧುರ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಗದ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನೀಲಗಾರರೇ ಹಾಡುವ ಮತ್ತೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯ 'ಬಸವಪುರಾಣ' ಇಲ್ಲೂ ಸಹ 'ಸುವ್ವಾ ಬಾ ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ', 'ಸುವ್ವಾ ಬಾ ಸುವ್ವಾ ಬಾ', 'ಸುವ್ವಿ ಹೇಳಮ್ಮ ದೇವಾರು ದೇವಾ ಸುವ್ವಿ' ಮುಂತಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೀಲಗಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ತಮ್ಮದೇ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದವುಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ : ಕರ್ನಾಟಕದ ತುಮಕೂರು, ಮಂಡ್ಯ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ಕೋಲಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರು, ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯದೈವ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕನಾದ ಜುಂಜಪ್ಪನನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ತುಂಬ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕಾವ್ಯ ಇದಾಗಿದ್ದು, ಸುಮಾರು ಏಳು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಶುಪಾಲಕ ವೃತ್ತಿಯ ಈ ಸಮುದಾಯ, ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯ ಬಲಭಾಗದಿಂದ ಕಾವೇರಿ ನದಿಯ ಎಡ ಭಾಗದ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡಸರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ಶೃತಿವಾದ್ಯ ಗಣೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರಿಗೆ 'ಗಣೆಯವರು' ಎಂದೇ ಕರೆ ಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು ಗಣೆಪದಗಳು ಎಂದು ಸಹ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಸುಮಾರು ಮೂರು ಅಡಿ ಉದ್ದದ ಮುಂಗೈ ಗಾತ್ರದ ಬಿದುರಿನ ಗಳು. ಇದರಲ್ಲಿ ಗಾಳಿ ತುಂಬುವ ಅಥವಾ ಊದುವ ರಂಧ್ರ ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ. ಮತ್ತೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರಳಿನಿಂದ ನುಡಿಸುವ ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ರಂಧ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಜನರಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಇಬ್ಬರು ಮುಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ

ಒಬ್ಬರು ಹಾಡಿನ ನಾದ ಲಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಗಣೆ ಊದುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮಧುರವಾದ ನಾದ ಗಣೆಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಮೆರಗು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಣೆ ಊದುವವನು ಹಾಗೂ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಹಾಡುಗಾರರು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಕುಳಿತು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುವಾಗ ಗಣೆಯ ನಾದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ದನಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ಆ ಶೃತಿಯಲ್ಲೇ ಹಾಡಲು ಗಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಮತ್ತೊಂದು ಕಿವಿಯನ್ನು ಕೈಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವರು ಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯಯುಕ್ತವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹಾಡುವ ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ ಪೂರ್ಣಪದ್ಯಮಯವಾದ ತ್ರಿಪದಿ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಸಮುದಾಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟಣೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಂದ ಕೀರ್ತಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬುಡಕಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ನನಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಹಾಗೂ ಸಂಪಾದಿಸುವ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಬಲ್ಲ, ಮಧುಗಿರಿ ತಾಲೂಕಿನ ಮಾಡ್ಲಾನಟ್ಟಿ ದಾಸಪ್ಪ ಅವರಿಂದ 'ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಹದಿಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ದಾಸಪ್ಪ 'ಸಂಧು' ಗಳೆಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ತುಂಬ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶೃತಿ ವಾದ್ಯ ಗಣೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಬೇರಾವುದೇ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ನಾದಮಯವಾದ ಕಾವ್ಯ. ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳೆರಡು ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾಗಿ ಸಾಗಿಬರುವಂತಹದ್ದು. ನಾದದ ಲಯದಲ್ಲೇ ನೆನುದೇವೋ$_{sss}$, ಶಿವನಿಗೋ$_{sss}$, ಕಲಿಬೀರೋ$_{sss}$, ಗಳಿಗಾಗೋ$_{sss}$ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಗಣೆಯನ್ನು ಊದುವವರು ಸಹ ಇದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲಿನ ಮುಕ್ತಾಯ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ಸಹ 'ಯಾರ್‍ಯಾರ ನೆನುದೇವೋ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಸ್ತುತಿ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಸೊಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ.

ಶರಣಮ್ಮ ಶಿವನಿಗೆ$_{ss}$
ಶರಣಮ್ಮ ಗುರುವೀಗೆ$_{ss}$
ಶರಣೆ ಬಂದಾವು$_{sss}$
ವಿಷ್ಣು ಈಶ್ವರ ಬ್ರಹ್ಮಾದೇವಾರ್$_{s}$ ನಿಮ್ಮ
ಸಿರಿಪಾದಕೆ ಶರಣೆ ಬಂದೇವು$_{sss}$.... ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಗಣೆಯಲ್ಲೂ ಸಹ ಇದೇ ನಾದ ಲಯ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹೊತ್ತೀಲೆ ಎದ್ದು
ಯಾರ್‍ಯಾರು ನೆನುದೇವಮ್ಮ
ಉತ್ತುತ್ತಿ ಹಣ್ಣು ಪಳುವಳುಗೊ
ಉತ್ತುತ್ತಿ ಹಣ್ಣು ಪಳುವಳುಗೆ
ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರುನ
ಏರೋಗಾರುತನ ನೆನೆದೇವೋsss ||

ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ದೈವಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ತಾವು ಹಾಡುವ ಹಾಡಿಗೆ ದನಿಗೂಡಿಸುವ ಗಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಜಂಗು ಜೋಳಿಗೆss
ನಾಗುದು ಬೆತ್ತವಾದೆss
ತಾಯಿ ಕರಿಯಮ್ಮನಿಗೆss
ಹರಹರನೆ ಶಂಕರನೆss
ದೇವುರುಕರುಣಾದಿಂದss
ದೊಡ್ಡೋನು ಜುಂಜಪ್ಪಗೆss
ಒಡ್ಡೀದರುಮನೆಯಾದೆss
ಮೂಡಲಗಿರಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಗೆss
ಬಂಗಾರದ ಕಣುಜವಾದೆss
ಹಾಲಿನಂತ ಒಕ್ಕಲುಮಗನಿಗೆss
ಬಿತ್ತೋ ಕೂರಿಗೆ ನೀನಾದೆಮ್ಮss
ಎತ್ತು ಹೊಡೆಯೋನಿಗೆss
ಮುತ್ತಿನು ಬಾರೋಕೋಲಾದೆss
ತೂಗಕು ತೊಟ್ಟಿಲುವಾದೆss
ಹಿಡಿಯಕು ಜಲ್ದಿ ಆದಮ್ಮss
ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆss
ಊದುವ ಕೊರುಳೇ ನೀನಾದಮ್ಮೋssss ||

ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಗೊಲ್ಲರ ಮೂಲಪುರುಷರಾದ ಸಿತ್ತಯ್ಯ, ಕಾಟುಮ ಲಿಂಗರ ಹುಟ್ಟಿನ ಸಂಧಿ ಮೂಲಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ (ಪು. ೧೦).

ನಾಂಟ್ಯವನಾಡುವಾಗ$_{ss}$
ಶಿವನ ಬೆವರಿನೊಳಗೇ$_{ss}$
ಬಲಗಡೆ ಭುಜುದೊಳಗೆ$_{ss}$
ಸಿತ್ತೂರು ಲಿಂಗ ಅಂಬ$_{ss}$
ದೇವಾ ರೊಡೆದಾನೋ$_{ss}$
ಪರಮೇಶ್ವರನ ಎಡಭುಜದೊಳಗೆ$_{ss}$
ಕಾಟುಮುಲಿಂಗ ಅಂಭೋಲಿಂಗ$_{ss}$
ಒಡುದೀತಯೋ....ಶಿವನೀಗೋ$_{ss}$....।

ಇಲ್ಲಿ 'ಶಿವುನೀಗೋ' ಎಂಬುದೇ ಸೊಲ್ಲಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಇಡೀ ಪದ್ಯಭಾಗದ ನಿಲುಗಡೆಯವರೆವಿಗೂ ಪದ್ಯವೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸೊಲ್ಲಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ (ಪು. ೧೫೪).

ಹೆದರಬೇಡ ಸಿನ್ನಮ್ಮ$_{ss}$
ಅಂಜು ಬೇಡವಮ್ಮ$_{ss}$
ಅಳುಕ ಬೇಡವಮ್ಮ$_{ss}$
ನಾನು ಉತುಪತಿಯಾದಾಗ ಗಳಿಗಾಗೋ$_{sss}$........।

ಮುಂಗಾರಿ ಗುಡುಗೂ$_{ss}$
ಗುಡುಗಿದಂತಾಗಿತಣ್ಣ$_{ss}$
ಮುಂಗಾರಿ ಸಿಡುಲಿವಾಲಿದಂಗಾಯಿತು$_{ss}$
ತಾಯಿನೆ ಭುಜುದೊಳುಗೇ ಗಳಿಗಾಗೋ$_{ss}$.....।

ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದನಿ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಒಂದೇ ಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೂಲತಹ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಡುಮಾತಿನ ಗೇಯ ಗುಣ ಇಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸರಳವಾದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತಾ ಕಥೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿ ಸಂಧಿನ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಸೊಲ್ಲು ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲೇ ನೆನೆದೆವು$_{ss}$
ಮದನಾರಿ ವೀರಾನಾ$_{sss}$
ಮದುಗುದು ಗುಡ್ಡದ ಕಲಿಬೀರೋ$_{ss}$ |
ಮದುಗುದು ಗುಡ್ಡದ$_{ss}$
ಕಲಿಬೀರ ಜುಂಜಪ್ಪನಾ$_{ss}$
ಮೊದಲೆ ಸೊಲ್ಲಾಗಿ ನೆನೆದೆವೋ$_{ss}$ ||

ಜುಂಜಪ್ಪನ ಸೋದರ ಮಾವಂದಿರು ಜುಂಜಪ್ಪನಿಗೆ ವಿಷ ಹಾಕಿದ ಕಥೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ (ಪು. ೬೭೦).

''ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಿ ಬಾ'' || ಸೊಲ್ಲು ||

ಜುಂಜಪ್ಪನ ಸದ್ದಿಲ್ಲಿಗಡಗಿತು$_{sss}$ || ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಿ ಬಾ ||
ಅವುನಾ ಗೋವುಗಳೆಲ್ಲ ನಮಗಾಗುತ್ತಾವೆ || ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಿ ಬಾ ||
ಅಪ್ಪ ಜುಂಜಪ್ಪನ ಸದ್ದಿಲಿಗಡಗಿತು || ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಿ ಬಾ ||

ಹೀಗೆ ಸೊಲ್ಲು ಇಲ್ಲಿ ವಿಳಂಬ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ (ಪು. ೬೭೨)ರಲ್ಲಿ 'ಕೋಲೆ ರನ್ನದಿ ಕೋಲೆ' ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅಪ್ಪ ಜುಂಜಪ್ಪನ
ಸದ್ದಿಲಿಗಡಗಿತು
ಕೋಲೆ ರನ್ನದಿ ಕೋಲೆ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಈರಯ ಜುಂಜಪ್ಪ
ಸೊಲ್ಲಿಲ್ಲಿಗಡಗಿತು || ಕೋಲೆ ||

ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಷ ಹಾಕಿದ ಸೋದರ ಮಾವಂದಿರಾದ ಕಂಬೇರ ಗೊಲ್ಲರು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕೋಲಾಟವಾಡಿದರು ಎಂಬುದಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುದ್ದು ಕೋಲು ಚಿನ್ನದಿ ಕೋಲಣ್ಣ$_{ss}$
ಅಂದು ಕೋಲಾಟ ವಿಡುದವುರಣ್ಣ$_{ss}$
ಕಂಬೇರು ಗೊಲ್ದುರು ಶಿವುನೀಗೋ$_{ssss}$....... |

ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಗೆ ಕಂಡುಬರುವ ಆರತಿ ಪದದ ಸೊಲ್ಲು ಕಾಡುಗೊಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಆರತಿ ಪದದ ಸೊಲ್ಲಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ (ಪು. ೬೯೬).

ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣುನೋಡೋ$_{ss}$
ಆತ್ನು ಕೊರಳೊಳಗೆ$_{ss}$
ಬಾಗಿರುವ ಮುತ್ತು ನೋಡೋ$_{ss}$
ಆರತಿಗಾರತಿಗಾರ$_{ss}$
ಕಳೆರಳ್ಳಿ ಚೆಲುವೆರಿಗೆ.... ಉಯ್ಯಾಲೇಯೋ$_{sss}$.... ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ನಿಂಬೇಯ ಹಣ್ಣುನೋಡೋ$_{ss}$
ಆತುನು ಕೊರಳೊಳುಗೆ$_{ss}$
ತುಂಬಿರುವ ಮುತ್ತು ನೋಡೋ$_{ss}$
ಆರತಿಗಾರತಿಗಾರ$_{ss}$
ಕಳ್ಳೆರಳ್ಳಿ ಚೆಲುವೆರಿಗೆ.... ಉಯ್ಯಾಲೆಯೋ$_{sss}$....॥

ಇದು ಮೂಲತಹ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯವೊಂದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ದೈವ ಹಾಗೂ ಹಿರಿಯರ ಜೀವನದ ದುಃಖಾಂತ ಘಟನೆಗಳ ದಾಖಲೆಯ ಮೂಲಾಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಕಾವ್ಯ ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ ಬದುಕಿನ ಜೀವದನಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದುದಾಗಿದೆ.

೪. ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡುವ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡುವ ಜನಪದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವು ಪುರುಷರು ಹಾಡುವ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ರೂಪ, ರಚನೆ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಮೇಳ, ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವುಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ತ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ರೂವಾರಿಗಳಾದ ಮಹಿಳೆಯರು, ಆ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ತ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಣಿಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಶಿಶುಪ್ರಾಸ, ಬಿಡಿಹಾಡುಗಳು, ಕಥನ ಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಇವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಹಿಳೆಯರ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡುವ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತ, ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತ ಪೂರಿತವಾದವು ಹಾಗೂ ತತ್ತ್ವ ಆದರ್ಶಗಳು

ಸಹ ಅವರ ಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಸತ್ವ, ಸಾರ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಹೆಂಗಸರು ಹಾಡುವ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಜೀವನ, ಆದರ್ಶ, ತ್ಯಾಗ, ಶೌರ್ಯ, ಸಾಹಸ, ಸಮಾಜದ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಆಯಾಮಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುವ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಲೆಯಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ, ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ, ಕುಮಾರ ರಾಮನ ಕಾವ್ಯ, ಸ್ವಾಸೀ ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಕಾವ್ಯ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಕಾವ್ಯ, ಮಾಳಿಂಗರಾಯನ ಕಾವ್ಯ, ಕಾಳಿಂಗರಾಯನ ಕಾವ್ಯ, ಚನ್ನಿಗರಾಮನ ಕಾವ್ಯ, ನಂಜುಡೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯ, ಕುಸುಮಾಲೆ ಕಾವ್ಯ, ತುಳುಪಾಡ್ದನ, ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಾವ್ಯ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಕಾವ್ಯ, ಗಾದ್ರಿಪಾಲನಾಯ್ಕನ ಕಾವ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಮಹಿಳೆಯರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಮನವಿರಿಸಿ ಹಾಡುವ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾ ಭಾಗಗಳೆಂದರೆ ಸಂಕಮ್ಮನ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಬೇವಿನ ಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮನ ಕಥೆ. ಇದು ನನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ತಾಯಿ ಹಾಗೂ ಮಲ್ಲಿಗಿ ಮಹಾದೇವಿ ಕಥೆ ಭಾಗ, ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿನ್ನಮ್ಮನ ಕಥಾ ಭಾಗ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಳಚಿ ಕಥಾಭಾಗ, ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೇಣುಕೆ, ಕಾಳಿಂಗರಾಯನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಗಂಡನನ್ನು ಪಡೆದ ಚನ್ನಮ್ಮ ಹೀಗೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡುವ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತ ಹಾಗೂ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿವೆ. ಮಹಿಳಾ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇದೂವರೆಗೆ ಸಂಗ್ರಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆಯದೆ ಇದ್ದು, ಇವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಗೆ ಪುಷ್ಟೀಕೊಡುವ ಸಮರ್ಥ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮಹಿಳಾ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಹಿಳಾ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು : ಈ ಮೊದಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರ ದೈವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಹಿಳಾ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಇವರಿಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಎಂಬುದೇನಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು ಸಹ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಸಹ ಅನುಸರಿಸುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವರದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಗುಂಪನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗೊರವರ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ-ಗೊರವಿಯರು, ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ-ಜೋಗತಿಯರು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಲೌಕಿಕ ಮಹಿಳಾ ವೃತ್ತಿಗಾಯನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರುಗಳಲ್ಲಿ ಬುರ್ರಕಥೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ದೊಂಬಿದಾಸರು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಹಿಳಾ ವೃತ್ತಿ ಗಾಯಕರು ಸಹ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಲೌಕಿಕ ಮಹಿಳಾ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಸಹ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರೂ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಹಿಳಾ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಪೌರಾಣಿಕಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ದೈವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಲೌಕಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬುರ್ರಕಥಾ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿ ದರೋಜಿ ಈರಮ್ಮ ಅವರು ಹಾಡಿದ ಕುಮಾರರಾಮ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಗೊಲ್ಲರ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರು ಹಾಗೂ ಮ್ಯಾಸಬೇಡರ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡಿದ ಕೆ.ಎಂ.ಮೈತ್ರಿ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಕೃಷ್ಣಗೊಲ್ಲರ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು' ಹಾಗೂ ಎ.ಎಸ್. ಪ್ರಭಾಕರ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಮ್ಯಾಸಬೇಡರ ಕಥನಗಳು' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಬಳಕೆಯ ಕ್ರಮ, ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಪಾತ್ರ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬುರ್ರಕಥ ಕಾವ್ಯ : ಬುರ್ರಕಥ ಮೂಲತಹ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಲೌಕಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯ. ಬುಡಗ ಜಂಗಮರು ಈ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಾರರು. ಕರ್ನಾಟಕಾಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಗಡಿಭಾಗಗಳಾದ ಕೋಲಾರ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ತುಮಕೂರು, ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬುಡಗ ಜಂಗಮ, ಬುಡಗ ಜಂಗಾಲ, ತೆಲುಗು ಜಂಗಮ, ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಇವರು, ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳೂ ಹೌದು. ಗಂಡಸರು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ, ಶಿವಕಥೆ, ವಿಷ್ಣುಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಬೀದಿಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾ, ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾ, ತಮ್ಮ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಊರಿನ ಜನ ನೀಡುವ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರನ್ನು ಹಗಲುವೇಷಗಾರರು ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ತೆರೆದ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವೇದಿಕೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಗೋಜು ಇಲ್ಲದೆ, ಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ಅಂಗಳ ಬೀದಿ, ಊರಿನ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂದಿಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಇಂತಹ ತಂಡಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಪಾತ್ರವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಡಸರೇ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರದ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಹೆಣ್ಣುಗಳೇ ನಾಚುವಂತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರುಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ತಲೆಕೂದಲನ್ನು ನೀಳವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಈ ಸಮುದಾಯದ ಯಾರಾದರೂ ವಿನಾಕಾರಣ ತಲೆಕೂದಲನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅಂತಹವರಿಗೆ ದಂಡ ಹಾಗೂ ಕುಲದಿಂದ ಹೊರಹಾಕಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಖರ್ಚು ಇಲ್ಲದೆ ತಾವೇ ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಣ್ಣ, ವೇಷಭೂಷಣದ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು, ಆಯುಧಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನದ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಗಂಡಸರು ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದರೆ, ಬುಡಗ ಜಂಗಮರ ಮಹಿಳೆಯರು ಬುರ‍್ರಕಥಾ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವ ಸಮುದಾಯವಾಗಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಈ ವೃತ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಬುರ‍್ರಕಥಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಬುರ‍್ರಾ ಹಾಗೂ ನಾಗರ ಹೆಡೆಯ ತಂಬೂರಿಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ತಂಡದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಮೂವರು ಕಲಾವಿದರಿರುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕರು ತಂಬೂರಿ ಹಾಗೂ ಬೆರಳಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಗಗ್ಗರವನ್ನು ನುಡಿಸಿದರೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಬುರ‍್ರ ಚರ್ಮದ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆ.ಎಂ. ಮೈತ್ರಿ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಬುರ‍್ರಕಥಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದರೋಜಿ ಈರಮ್ಮ ಅವರು ಬಳಸಿರುವ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಅಪ್ಪಟವಾಗಿ ಬುರ‍್ರಕಥಾ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯಗಳೆರಡಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ ಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೂವರೆಗೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡಿದ ಸಮಗ್ರ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹನೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ಕತ್ತಾಲ ದಾರಿದೂರ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಒಬ್ಬರೇ ಹಾಡಿದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈರಮ್ಮ ಅವರು ಹಾಡಿದ ಕುಮಾರರಾಮ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣಗೊಲ್ಲರ ಕಾವ್ಯ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಬುರ‍್ರಕಥಾ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಇತರೆ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಲಯ, ದಾಟಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಗತ್ತು ರಸೋತ್ಪಾದನೆ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ನಿರೂಪಣಾಶೈಲಿ, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ವೈಖರಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕುಮಾರ ರಾಮನ ಕಾವ್ಯ : ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿಯ ವಿಳಂಬ ಗತಿಯ ಲಯಕ್ಕೆ ಸ್ತುತಿಪದ ಹೀಗೆ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕರೊಬ್ಬರೇ ಸ್ತುತಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಅಮ್ಮ ಭೂಮಿ ದೇವಿಯಮ್ಮ ನಾವು ಹುಟ್ಟೇವೀ$_{SSSS}$
ನಿನ್ನ ಮ್ಯಾಲಿ ನಾವುವಾಗಿ ಇನ್ನು ಬೆಳದಿವೀ$_{SSSS}$
ಕಾಪಾಡೇ ನಮ್ಮ ತಾಯೆ ಭೂಮಿ ತಾಯಿ ನೀ$_{SSSS}$
ಸರಸ್ವತಿ ಶಾರಾದಾಂಬೆ ಜಗಾದಾಂಬ ನೀ$_{SSSS}$
ನಮ್ಮ ಗುಣ ನೋಡಿ ನಮಗೆ ಬಾರಮ್ಮಾ$_{SSSS}$
ಆಡಿ ಬೂದಿಶಕ್ತಿ ನಿನಗೆ ಶರಣು ಬಾ$_{SSSS}$

ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದ ಸೊಲ್ಲು ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥಪೂರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಲುಗಳಾಗಿರದೆ ನಾದ ಹಾಗೂ ಲಯ ಪೂರಿತವಾದ ಸೊಲ್ಲಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡಿನ ಲಯಕ್ಕೆ ಬುರ್ರವಾದ್ಯ ಮಹತ್ವದ ಗತ್ತು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ತಂದಾನಾ ತಂದಾನಾ ತಾನ ತಾನು ತಂದಾನ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಆನೆಗೊಂದಿ ನೋಡಣ್ಣ ಇನ್ನೂ ಜಟಿಂಗೀಶ್ವರಾ ॥ ತಂದಾನಾ ॥

ಇಲ್ಲಿನ ಗದ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ ಸರಳವಾದ ಆಡುಮಾತುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರರೇ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಆ ಜಟಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿ ಮಠಕ್ಕೆ ಬಂದು
ಒಂದು ಪಾದ ಎರ್ಡುಕೈ ಜೋಡ್ಸಿ
ಆಗಿನ್ನವರು ತಾವು ಕೈಜೋಡ್ಸಿ
ಸ್ವಾಮಿ
ದುಷ್ಟ ಲೋಕದಾಗ ಹುಟ್ಟಿವಿ
ಕರ್ಮ ಲೋಕದಾಗ ಬೆಳದಿವಿ
ನೀನು ಕಲ್ಲು ಒಳಗಿದ್ದ ಈಶ್ವರ
ಆಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕ್ಷ ಆಗಿ
ದುಷ್ಟರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಬೇಕೋ ಸ್ವಾಮಿ
ನಿನ್ನ ನೋಡಬೇಕಂತ ಬಂದಿವಿ
ಓಹೋ....................
ಅಪ್ಪಾ......................
ಈಗಿನ್ನವರ ಲೋಕದಾಗ
ಕಂಪ್ಲಿ ಪಟ್ನದಾಗ
ನೀನು ಈಶ್ವರ ಥೇರು ಮಾಡಿ
ಎಳೆವಂತನಾದರೆ
ನಿನಗಿನ್ನವರ ಜೀವದಲ್ಲಾಗಿ

ಹಾಡು : ಆಗ ಮಕ್ಕ ಫಲಪ್ಪ ನಿನಗಾಗಿ ಕೋಟ್ಟೇನ$_{ss}$

ಏ$_{ss}$ ಇಲ್ಲದಿದ್ರೆ ನೋಡಪ್ಪ ನನ್ನ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿಲ್ಲಾಪ್ಪ ॥ ತಂದಾನಾ ॥

ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಾಗ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಸಾಲು, ಎರಡು ಸಾಲು, ಹತ್ತುಸಾಲು, ಹನ್ನೆರಡು ಸಾಲುಗಳವರೆಗೆ ಇದ್ದು, ಅದನ್ನು ಹಾಡಿ, ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು (ಪುಟ ೯೩).

ಹಾಡು : ಅಡವೇಲಿ ಇರೋನು$_{ss}$

ತೋಟ್ಲು ತೂಗದ್ಹಂಗ ತೂಗುತಾನ$_{ss}$

ಇನ್ನು ಅವನಗೋಡಣ್ಣೋ$_{ss}$

ಲಬ್ ಲಬ್ ಹೊಯ್ಯಕಂತಾನ$_{ss}$

ಇಳಸ್ರಪ್ಪೋ ಇಳಿಸ್ರಪ್ಪೋ$_{sss}$

ರಾಮಯ್ಯ ಸಾಯ್ತೀನಿ$_{ss}$

ಯಾರ ಇಟ್ರೆ ಕುಡಿತೈತೋ$_{ss}$

ಯಾರ ಇಟ್ರೆ ತಿಂತೈತೋ$_{ss}$

ಸಾಯ್ತೀನಿ ಸಾಯ್ತೀನಿ$_{ss}$

ತೊಟ್ಲ ತೂಗದ್ಹಾಂಗ ತೂಗುತಾನ$_{ss}$

ಈ ರೆಕ್ಕೆ ಬಡಿತೈತೋ$_{ss}$

ಆ ರೆಕ್ಕೆ ಬಡಿತೈತೋ$_{ss}$

ಅವನಿಗಾಗಿ ನೋಡಪ್ಪಾ

ಸಾಯ್ತಿನಿ ರಾಮಯ್ಯೋ$_{ssss}$..... || ತಂದಾನಾ ||

ವಿರಹದ ದುಃಖವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಹಾಡಿನ ರೂಪ ಇಲ್ಲಿ ವಿಳಂಬ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ (ಪು. ೧೧೭).

ಯಮ್ಮ ಚಂಪೆ ಚಂಪೆ ಮುದ್ದು ಕೊಡಲಿಕೆ$_{ssss}$ || ತಂದಾನ ತಾನ ||

ರಾಮನ ಮುದ್ದು ಕೊಡ್ತೀನಿ ಅಪ್ಪ$_{ssss}$ .... || ತಂದಾನ ತಾನ ||

ಕೈಗೆ ಕೊಡ್ರಿ ರಾಮನ ಫೋಟೋ$_{sss}$ ..... || ತಂದಾನ ||

ರಾಮೋ$_{ssss}$........

ಯಾಗ್ ನಿನ್ನ ಕೂಟ ನಾನು ಮಾತಾಡೋಬೇಕೋ$_{sss}$ ..... ತಂದಾನ ತಾನ |

ಯಾವಾಗ ಮಾತಾಡಬೇಕು ಐಯ್ಯ ನಿನ್ನ ಕೂಟ ನಾನೂ$_{ssss}$ ... ತಂದಾನ ತಾನ |

ರಾಮ ಯಾವಾಗ ಜೀವ ನಾವು ಕಲಿಬೇಕೋ$_{ssss}$ ..... ತಂದಾನ ತಾನ ।

ರಾಮ ನನ್ನ ಜೀವ ನಿಂದ್ರಾದಿಲ್ಲ ರಾಮಾ$_{ssss}$.... ತಂದಾನಾ ತಾನ ।

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಸಾಲಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ 'ತಂದಾನ ತಾನ' ಕಿರುಸೊಲ್ಲು ನೀಡಿ ಮುಖ್ಯಗಾಯಕರು ಹಾಡಿ ಮುಕ್ತಾಯ ನೀಡಿದ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಪ್ರಧಾನ ಸೊಲ್ಲು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಸ, ಶಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭ, ಕುದುರೆ ಓಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಗತಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪದಗಳು, ಹಾಡಿನ ನಡಿಗೆ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ರೋಚಕವಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಹಿಮ್ಮೇಳವೂ ಸಹ ಅದೇ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಓಲಿಕ್ಯಾರಾಮ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರ ಕುಮಾರ ರಾಮನಿಗೆ ಬಂದೊದಗಿದ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಸಂದರ್ಭ (ಪು. ೧೪೭).

ಆಹಾ$_{ss}$ ಓಲಿಕ್ಯಾ.... ತಂದನ

ಕೈ ಸರಪಳಿ ನೋಡಣ್ಣೋ$_{sss}$.... ತಂದನ

ಫಳಫಳಫಳಫಳೆ ಮುರದಾನ... ತಂದಾನ

ಕಾಲ ಸರಪಣಿ ನೋಡಣ್ಣೋ$_{ssss}$ .... ತಂದನ

ಎಡಗಾಲು ಝಾಡಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಾನ... ತಂದನ

ಫಳಫಳಫಳಫಳ ಮುರದಾವ... ತಂದನ

ಜಾಡಿಸಿ ಬಲಗಾಲಿಂದ ಮೂರು ಬಾಕ್ಲ ಒದ್ದು ಬಿಟ್ಟ ....॥ ತಂದಾನ ॥

ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಗತಿ ವೇಗವಾಗಿ ಸಾಗುವಾಗ 'ತಂದನ' ಎಂಬ ಕಿರುಸೊಲ್ಲನ್ನು ಪ್ರತಿಸಾಲಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಡುತ್ತಾ ಹಾಡಿನ ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡಿನ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗಿದೆ.

ಎರಡು ರೆಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾನ$_{ss}$..... ತಂದನ

ಗಡ್‌ಗಡ್‌ಗಡ್‌ಗಡ್ ತಿರುಗೋದು.... ತಂದನ

ಮ್ಯಾಲೆ ಮೂರು ಮೇಘದಾಗ.... ತಂದನ

ಇನ್ನ ತಿರುಗಿಕ್ಯಂತನ್ನ$_{sss}$... ತಂದನ ।

ಆಗ ಇನ್ನ ಮ್ಯಾಲೆ ಇಳಿಸ್ಯಾನ....ತಂದನ ।

ದೈ...ಮ್ಯಾಲೆ ಇಳಿಸೋ ಹೊತ್ತಿಗೆಲ್ಲೋ ... ತಂದನ ।

ಜೈ... ಬಲಗೈಲಿ ಕಡಿದಾರೇನು... ತಂದನ ।

ಸೂರು ತಲೆ ಸಾಪನ್ನ... ತಂದನ ।

ಥೋತರಿ.. ಎಡಗೈಲಿ ಕಡಿದಾರೇನು

ಐವತು ತಲಿಸಾರು.. ॥ ತಂದಾನ ॥

ಅಣ್ಣಾ.. ಮೂಗು ಸಿಕ್ರೆ ಮೂಗಣ್ಣ .. ತಂದನ ।

ಕಿವಿ ಸಿಕ್ರೆ ಕಿವಿಯಣ್ಣಾ.. ..ತಂದನ ।

ಗಡ್ಡ ಸಿಕ್ರೆ ಗಡ್ಡಣ್ಣ... ತಂದನ ।

ಅರೆ$_{ss}$... ಅಲ್ಲಾರೆ ಸಾಲಾಮು...ತಂದನ ।

ಆನೆಗೊಂದಿ ಸಾಲಾಮು

ರಾಮಯ್ಯ ಶರಣಾಗಿ ॥ ತಂದಾನಾ ॥

ಏ$_{sss}$... ಸಾಮಿಲ್ಲ ಗೀಮಿಲ್ಲಾ... ತಂದನ ।

ಏ$_{sss}$.. ಕಡ್ಡು ಕಡ್ಡು ಹಾಕುತಾನ... ತಂದನ ।

ಏ$_{sss}$... ಕಬ್ಬು ಕಡ್ಡಂಗೆ ಕಡಿತಾನಲ್ಲೋ.. ತಂದನ ।

ವಾವ್ರೇ$_{ss}$ .....ಇನ್ನ ಹೆಣಗಳು ಬೀಳ್ತಾವ.... ತಂದನ ।

ಲೇ$_{sss}$ ....ಒಂದು ಸರ್ತಿ ಕಡಿದಾರೇ ಸಾವಿರ ತಲೆ ಸಾಪಣ ॥ ತಂದಾನಾ ॥

ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರರು ಮೂಡಿಸುವ ಏ$_{sss}$..., ವಾವ್ರೇ$_{sss}$...., ಥತ್ತರೀ....., ಹ್ಾ$_{ss}$....., ಲೇ$_{sss}$.... ಮುಂತಾದ ದನಿಗಳು ಹಾಡಿನ ರಭಸ, ಆವೇಷ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಗತ್ತು, ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂತ ಹವುಗಳು. ಇವು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಸಾಲುಗಳ ನಡುವೆ ಹಾಡುಗಾರರು ಪದ್ಯಮಯವಾದ ನಾದದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಗುವ ಒಂದೊಂದು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಗೆ ಯಾವುದೇ ತೊಂದರೆಯಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. (ಪು. ೨೧೧) ಹರಿಯಾಳ ದೇವಿಯ ಪ್ರಲಾಪದ ಸಂದರ್ಭ.

ತಾಯಿ ದುಃಖ ಮಾಡ್ತಾ ದೇವಿ ಬರ್ತಾಳಮ್ಮಾ$_{sss}$ ....ತಂದಾನ ತಾನ ।

ಆ ತಾಯಿ ವನವಾಸ ನೋಡ... ಒಳ್ಳಾಡಕಂತ ಬರ್ತಾಳಪ್ಪ..... ತಂದಾನ ತಾನ ।

ಸತ್ತು ಮ್ಯಾಲ ನನ ಮಗನೆ..... ಏನು ಯುದ್ಧ ಮಾಡ್ತಿ ಬಾರಪ್ಪ ... ತಂದಾನ ತಾನ ।

ಮಗನೆ ಇನ್ನ ಲೋಕ ಬ್ಯಾಡಂದ್ರೆ.. ಆರಂಡೆ ರಾಮವಾದ್ಯಪ್ಪ... ತಂದಾನ ತಾನ ।

ಯಪ್ಪಾ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಿ ರಾಮಯ್ಯ.. ಇನ್ನ ಲೋಕಬಿಟ್ಟು ಹೋದ್ಯಾ ರಾಮಯ್ಯ ....ತಂದಾನ ತಾನ

ಹೀಗೆ ನಡುನಡುವೆ ಮಾತುಗಳು ಹಾಡಿನೊಳಗೆ ದುಃಖದ ದನಿಯಲ್ಲೇ ಮೂಡಿ ಕಿರುಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಬುರ್ರಕಥೆಯಲ್ಲಿ 'ತಂದಾನಾ' ಸೊಲ್ಲು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೊಲ್ಲಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಕಿರುಸೊಲ್ಲುಗಳಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬುರ್ರಕಥಾ ಹಾಡುಗಾರರು ತಾವು ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಾಡಿದರೂ ಇದೇ ಸೊಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಹೇಳಲೇಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮಹಿಳಾ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತೆರನಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಗತ್ತು, ವೈವಿಧ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಎಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬುರ್ರಕಥಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಸಹ ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದರ ಸಾಮೀಪ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದಾದ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಎಂದರೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರದೆ ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ವಾದ-ಸಂವಾದದ ವಿಚಾರಗಳಷ್ಟೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡುವ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಗಾಯನ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕೃಷ್ಣಗೊಲ್ಲರ ಕಥನಗಳು : ಗೊಲ್ಲರ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲೇ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಗುಂಪು ಕೃಷ್ಣಗೊಲ್ಲರು. ಕೋಲಾರ, ತುಮಕೂರು, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇವರು ಜುಂಜಪ್ಪನ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು. ಕೆ. ಮೈತ್ರಿ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಕೃಷ್ಣಗೊಲ್ಲರ ಕಥನಗಳು, ಕೃಷ್ಣಗೊಲ್ಲ ಮಹಿಳೆಯರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾದ ಕಾವ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಗೊಲ್ಲರ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎತ್ತಯ್ಯ, ಚಿತ್ತಯ್ಯ, ಈರಣ್ಣ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಿವೆ.

ಇವರುಗಳು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ದೈವದ ಆಚರಣೆ, ಉತ್ಸವ, ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಂತವರು. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟು ವಿಶಾಲ, ವಿಸ್ತೃತ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೂ, ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಮುದಾಯ ಹಾಗೂ ನೆರೆಹೊರೆಯ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಘನೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮದೇ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕ ಮೂಲಪುರುಷರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ, ನಿರೂಪಿಸುವ ರೀತಿ ಆ ಮೂಲಕ ಅವು ರಚನೆಗೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಐದು ಜನರಿರುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯಗಾಯಕರು ಒಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಬ್ಬರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಸ್ತುತಿ

ಹಾಡು ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅದು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರದೆ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ನೆನೆಸಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಸೊಲ್ಲೂ ಹೌದು.

ಚಿತ್ತಯ್ಯ : ಚಿತ್ತಯ್ಯನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿ ಕಸ್ತೂರ ತಿಮ್ಮನ ಹಳ್ಳಿಯ ಶ್ರೀಮತಿ ದೊಡ್ಡ ಈರಮ್ಮ. ಇವರು ಹಾಡಿರುವ ಕಾವ್ಯ ತ್ರಿಪದಿ ರೂಪದ್ದು. ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡುವ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಗಳದು ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ. ಬಿಡಿಹಾಡು, ಕಥನ ಕಾವ್ಯ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳವರೆಗೆ ತನ್ನ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ತ್ರಿಪದಿ ರಚನೆಗಳಿಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡುವ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲವು. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ತೆರನಾದ ಗದ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಯಾ ಕಥೆಯ ಭಾಗದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಸೂಸುವ ಸೊಲ್ಲು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬದಲಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ತಯ್ಯನ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದ ಸೊಲ್ಲು ಈ ರೀತಿ ಇದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದ ಪ್ರಧಾನ ಸೊಲ್ಲೂ ಹೌದು, ಸ್ತುತಿ ಸೊಲ್ಲೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ತೆರನಾದ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲ, ನಾದಮಯತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪಾತ್ರ ಮುಮ್ಮೇಳದಷ್ಟೇ ಸಮಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ (ಪು. ೧೦೨).

ಕಗ್ಗವ ನಿಮ್ಮದಯ್ಯss
ಕಾಳಗದ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ಗೆದ್ದು ಬಂದ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಆಡಿದುರೇ ನಮ್ಮ ಕುತ್ತಿಗ್ಯಾಗಿರುವೋರು
ಸಕ್ಕ ಬೋಸುರದ ಮನದವರು । ಈರಣ್ಣ
ಎತ್ತಿದರೆ ನಮ್ಮ ಮನುದಾಗ ॥ ಕಗ್ಗವ ॥

ಅತ್ತೆ ಮಾವುನ ಮುಂದೆ ಹತ್ತಿರದ ಬಳಗದ ಮುಂದೆ
ಅಪ್ಪಾ ಈರಣ್ಣನ ಗುಡಿಯ । ಬಾಗುಲು ಮುಂದೆ
ಸೊಸೆಯಾಗಿ ಪದವ ನುಡುಸೇವು ॥ ಕಗ್ಗ ॥

ಹೀಗೆ ಸ್ತುತಿ ಸೊಲ್ಲು ಮುಗಿದ ನಂತರ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಲ್ಲು

ತಂದಾನ ತಾನ ಕೋಲು ಕೋಲೇನ್ನ ಕೋಲೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಚಿಕ್ಕ ಸಿರಿತರಗಿರಿಯ ಹೊಕ್ಕು ನೋಡುನ ಬನ್ನಿ
ಉಕ್ಕೀನ ಕಂಬ ನಗುತಾವ । ಬಡಿಗೇರಣ್ಣ
ಕೆತ್ತುತ್ಲೆ ಮುತ್ತು ಸುರುದಾವೆ ... ॥ ತಂದಾನ ॥

ಸೂರ್ಯ ಹುಟ್ಟೇದ್ಹಂಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಚಿತ್ತಯ್ಯ
ಉಕ್ಕೀನ ಉರಿಬಾಣ ಹಿಡ್ಕೊಂಡು । ಚಿತ್ತಯ್ಯ
ಹುಟ್ಟೇದ ಶಿವನ ಜಡಿಯಾಗ.... ॥ ತಂದಾನ ॥

ಇಲ್ಲಿ ತಂದಾನ ತಾನ ಹಾಗೂ ಕೋಲೇನ್ನ ಕೋಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಹಾಡಿರುವ ಸೊಲ್ಲು ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ತಂದಾನ ತಾನ' ಹಾಗೂ 'ಕೋಲು ಕೋಲನ್ನ ಕೋಲೆ' ಇವು ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸೊಲ್ಲುಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ (ಪು. ೧೯೯). ಮುಂದೆ

ಹಾರೋದು ಹುಲ್ಲೆ ಕಣೆ
ಚಿತ್ತಯ್ಯ ಏರೋದು ಸೇಜಿ ಕಣೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ನಡೆದು ಬಾ ಚಿತ್ತಯ್ಯ ನಡುಗೆಯ ನೋಡೇನು
ನಡಗಿ ವಳಗಾಲ ಪದುಮಾವ । ಪಚ್ಚ್ಯಾದ ತೆನಿಯ
ನಡುದೆ ಬಾ ಗಂಗಿ ಶುದುರಿಗಿ ॥ ಹಾರೋದು ॥

ಹಟ್ಟಿ ಬಿಟ್ಹೋಗುವಾಗ ಏನಂದ ಚಿತ್ತಯ್ಯ
ಮಕ್ಕಳು ಜತುನ ಮನಿ ಜತುನ । ಸಾಣಿಕೆರೆಯ
ಕಟ್ಟೀಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುತೀನಿ ॥ ಹಾರೋದು ॥

ಸೊಲ್ಲು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ತ್ರಿಪದಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ (ಪು. ೧೨೨)

ಪೂಜಾರಿ ಚಲುವನಮ್ಮ
ಹೂವಿನ ಮಾಲೆಯೊಳಗಿರುವ ನಮ್ಮ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಗದ್ದಿಗೆ ಮಾಡಿರಣ್ಣ$_{ss}$ (ಪು. ೧೨೬)
ಮುದ್ದು ಮೂರು ಲೋಕ$_{s}$
ಗೆದ್ದು ಬಂದ್ಯೆಯ್ಯನ$_{ss}$
ಮಂಚಕ ಕಳುವಿರಣ್ಣ$_{sss}$ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಲೋಲೂಸಿ ಅಕ್ಕಯ್ಯ ಹಾಲಗಣ್ಣೆಯಾನ
ನೀಲು ಗುದುರಿಮ್ಯಾಲೆ ಬರುನು । ಚಿತ್ತಯನ
ಲೋಲೂಸಿ ಕೈಯೆ ಮುಗಿದೇವು ॥ ಗದ್ದಿಗೆ ॥

ಕೊನೆಗೆ ಮಂಗಳ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಜಯ ಮಂಗಳಂ ನಿತ್ಯ ಶುಭಮಂಗಳಂ' ಸೊಲ್ಲು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇವರು ಹಾಡುವ ಇತರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಸಹ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ, ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡಿರುವ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತ ಸಾಗುವಾಗ ಬದಲಿಸೊಲ್ಲುಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತ, ಸೊಲ್ಲಿನ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಮೂಲಕ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಹಾಡುವವರ ನಡುವೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ.

ಗಂಗೀಯ ಪಾಲಿಸಯ್ಯ
ಗಂಗೀಯ ಪಾಲಿಸೋ ಶಿವುನೆ । ನಾರಾಯಣ
ಗಂಗಮ್ಮನ ಪಾಲಿಸಯ್ಯ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ತಾನೆಂತ ಚೆಲುವ
ಹೂವೇ ಸೂರಾಡಿ ಮಠಕೆ ಬರುವೋರು ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಪೊಪ್ಪದ ಪೂಜೆ ನೋಡೆ
ಈರಣ್ಣಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಚದುರೆ ನೋಡೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಕಣಿಯಾ ಕೇಳರೆ ಕಣಿಯ
ರಾಯಸಿಂತರಕಲ್ಲು ದೊರೆಗಳಾರ ಪ್ಯಾಟ್ಯಾಗ
ದೇವಿ ಹೇಳ್ಯಾಳೆ ಕಣಿಯಾ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಜಡಿಯ ಮಾನ್ಯವರು ಕಣ್ಣೆ ss
ಜಡೆಯ ಮಾನ್ಯವರೆಂದು ತಿರುಗಿ ನೋಡಿದರೆ
ತರಿಯದ ಕೆಂಡ ಕಣ್ಣೆ ss ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಜಂಗಮ ಬಂದ ಕಣ್ಣೆ s
ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತ ಜಂಬೂ ಧರಿಸಿಕೊಂಡು
ನಿಂಗಣ್ಣ ಬಂದ ಕಣ್ಣೆ sss ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಮಂಗಾಳ ಮಹಿಮಾ ಕಣೆ$_{ss}$

ಶಿವಕಾಂತೆ ಜಂಗಮ ಲಿಂಗ ಕಾಣೆ$_{ss}$ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಗುಡಿಯಾ ಕಟ್ಟ್ಯಾರೆ ಗುಡಿಯ$_{ss}$

ಸಾವಿರೊಕ್ಕಲು ಕಲಿತು ನಾಳೆ ನಮ್ಮಾವುಗಳು

ಶಿಖಿರ ಕಟ್ಯಾರೆ ಶಿಖಿರ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಅರುಳೆಗೆದ್ದು ಇರುಳೆ ಬಂದಾ$_{sss}$

ರೆಡ್ಡೀಮನಿಯಾ ತುರುವೆ ಗೆದ್ದು ಅರುಸೇ ಬಂದಾ$_{ss}$ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಗಂಧ ಚೆಲ್ಲುತ ಬಂದಾಳ$_{sss}$

ಗಂಧ ಚೆಲ್ಲುತ ಬಂದಾಳಾಕಿ ನಮ್ಮ ಕೇರಿಗೆ

ಭಂಡರಾಡುತ ಬಂದಾಳ$_{sss}$ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಅಕ್ಕಕ್ಕ ಮಾತುನಾಡೆ$_{sss}$

ಚಿಕ್ಕ ಗೌರಸಂದ್ರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾನ್ಯದ ಗರತಿ

ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತುನಾಡೆ$_{sss}$ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಅಲಗಿರಿ ಮೇಲಗಿರಿಯೆ

ತಿಮ್ಮಯ್ಯಗೆ ಮ್ಯಾಲೆ ಚಿನ್ನದ ಗಿರಿಯೆ$_{ss}$ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ರಾಮಾ ಗೋವಿಂದ ಅನ್ನೀರೆ$_{sss}$ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಕಾಳಿ ಹಿಡುದಾರೆ ಕಂಚಿನ ಡೇರಿವಯ್ಯಾರೆ$_{sss}$ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಎದ್ದು ಬಾರೆದ್ದು ಬಾರೆ ಯೆನ್ನರಸಿ$_{ss}$

ಎದ್ದಾರೆ ಕಾಲೇಳವು$_{sss}$ ॥ ಸೊಲ್ಲು॥

ಡಿಮಿ ಡಿಮಿ ರವಳೆ ಶಂಕ

ಪಾಂಡವರ ಇಂದ್ರ ಮೊಮ್ಮಗನೇ ಬಂದ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಸುವ್ವೇ ಬಾ ಸುವ್ವೇ ಸುವ್ವೇ ಬಾ
ಸುವ್ವೇ ಬಾ ಸುವ್ವೇ ಬಾ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಸೋ ಎನ್ನಿರೆ ಸೋಬಾನೆ ಎನ್ನಿರೆ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಕೊಳಲ ನೂದುತ ಬಂದ ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಕೃಷ್ಣಗೊಲ್ಲ ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡ್ಗತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತ್ರಿಪದಿಯ ಛಂದೋಬದ್ಧದಲ್ಲೇ ಸಾಗುವ ಇವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಒಂದೇ ಬಗೆಯವಾಗಿದ್ದು, ಕಾವ್ಯದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಯಾ ಕಥೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮ್ಯಾಸಬೇಡ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳು : ಮ್ಯಾಸಬೇಡರು ಮೂಲತಹ ಒಂದು ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯ. ಇಂದಿಗೂ ತಮ್ಮದೇ ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪದ್ಧತಿ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳಿಂದಾಗಿ, ನಗರ ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗುಂಪು. ಇವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ತುಮಕೂರು, ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರು ಹಾಗೂ ಮ್ಯಾಸಬೇಡರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಸಮುದಾಯಗಳು. ಇವರಿಬ್ಬರ ಆಚರಣೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಾಮ್ಯ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಇವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗುಂಪುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಮ್ಯಾಸಬೇಡರ ಗಾದ್ರಿಪಾಲನಾಯಕ ಮ್ಯಾಸಬೇಡರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಆತನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಂಗಸರು ಹಾಗೂ ಗಂಡಸರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡಸರು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯದ ದಾಟಿ ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯದ ದಾಟಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯರು ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತ್ರಿಪದಿ ದಾಟಿಯಲ್ಲೇ ವಿವಿಧ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀ ಎ.ಎಸ್.ಪ್ರಭಾಕರ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಶ್ರೀಮತಿ ಪಾಲಮ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು ಹಾಡಿದ ಮ್ಯಾಸಬೇಡರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಹೀಗೆ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ.

ಗಾದ್ರಿಪಾಲನಾಯಕನ ಕಾವ್ಯ

ಎಲ್ಲಾಗಿನ್ನಾ ಮೊದಲೇ ಬಲ್ಲೋಳೆ ಬಲಾಗಂಬೆ
ಎಳ್ಳು ಜೀರಿಗಿಯಾ ಬೆಳಾವೋಳೇ । ಗಮ್ಮಮ್ಮಾನ
ಬಲ್ಲೋಳೆ ಮೊದಲೇ ಬಲಗಂಬೆ ॥ ಸೋಬಾನವೇ ॥ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಜಲಜಲದೀ ಬೆವತನಲ್ಲೇ ಪಾಲಯ್ಯ
ಜಲದಿ ಬಿಟ್ಟೇಳನಲ್ಲೇ$_{sss}$ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಹಿಂದಲ ಗಡ್ಡೀ ಗಂಗೀ ಮುಂದಲ ಗಡ್ಡೀಗಿ ಬಾರೆ
ಅಂಬಾರದ ಗಂಗೇ ತೆರೆ ಹೊಯ್ಯೋ । ಪಾಲಯ್ಯ
ಎತ್ತಿನಾ ಹಿಂದೆ ತೆರೆಯಾನೆ ॥ ಜಲಜಲದೀ ॥

ರಾಯರಿಗೆ ರಾಜ ಬೀದಿ ಪಾಲಯ್ಯsss
ತಾ ಬರುವ ತೇರು ಬೀದಿss ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಹೆಬ್ಬುಲಿ ಬೇಟೆಗಾರ ಪಾಲಯ್ಯss
ಎದ್ದು ನಾಂಟ್ಯವನಾಡಿದsss ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಅಪ್ಪಾನೇ ಮಾತನಾಡೋ ಸಿಕ್ಕದು ನನ್ನೀವಾಳಾsss
ಎತ್ತಿನ ಮನೆಗಾರ ತಪ್ಪುದಲೇ ಮಾತನಾಡೋss ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಆರೋಸುತ್ತಿನಾ ಕ್ವಾಟಿ ಹಾರೀ ಬಂದಯ್ಯಗೆ
ಆರೂತಿ ಹೂವು ಎದುರಿಗೆ ಅವನಂತ ಸೆಲುವಾ ॥ ತಾನೆಂತಾ ಚೆಲುವಾ ॥ । ಸೊಲ್ಲು ॥

ಧೂಳೇ ದುಮ್ಮ ದುಮ್ಮೇ ಪಾಲಯ್ಯ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಗಂಟೆ ಮಾತಾಡುತಾವೆ ಪಾಲಯ್ಯ ನಿಮ್ಮ
ಗುಡಿಯಾಗೆ ಶಂಖ ಬೋರಾಡುತಾವೇss ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಜಯವೆನ್ನೀರಿ ಜಯ ಮಂಗಳೆನ್ನೀರಿsss
ಜಯವೆನ್ನೀರಿ ಜಯ ಮಂಗಳೆನ್ನೀರಿss ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಪಾಲಿಕೆ ತಂದೆವಯ್ಯ ಪಾಪಯ್ಯ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಪಾದಕೆ ಬಂದೆವಯ್ಯಾ ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಜಗಲೂರು ಅಂಬೊದು ಮುಗಲು ಮುತ್ತಿನ ಕ್ವಾಟಿ
ಅದುರಾಗ್ಯೆದಾನೆ ಮನಿಗಾರ ॥ ಪಾಲಿಕೆ ॥
ಬಿಲ್ಲಿಡುದು ಬ್ಯಾಟ್ಯಾಡಿದs ಪಾಪಯ್ಯss
ಕೊಲ್ಲೆತ್ತಿ ದಣಿ ತೋರಿದsss ॥ ಸೊಲ್ಲು ॥

ಜಗಲೂರು ಕೆರೆ ತುಂಬಿ ಬುಗಲು ಗುಟ್ಟುತ್ತಾವೆ

ಹದಿನಾರು ತೂಬೂ ತಗಿಸಾರೆss || ಬಿಲ್ಲಿಡುದು ||

ರನ್ನಾದ ಕೋಲು ಕೋಲೆsss || ಸೊಲ್ಲು ||

ಜಯವೆನ್ನೀರಿ ಜಯ ಮಂಗಳೆನ್ನಿರಿ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಏನುವಾ ನೋಡಿರಿ ನಮ್ಮಮ್ಮನ ತನುವಾ ಬೇಡಿರಿss

ಮಟ್ಟ ಮದ್ಯನುದಾಗೆ ಅತ್ತಾಳೆ ಬೇವಿನ ಮರss || ಸೊಲ್ಲು ||

ಇಂಪು ನೋಡೇ ತಾಯಿ ಕೆಂಪು ನೋಡೆ

ಕೆಂಪು ಸ್ಯಾವಂತೀಗೆ ಹೂವನೋಡೇ || ಸೊಲ್ಲು ||

ಜೋಲುತ್ತಾಳೇ ಜಂಬ ಮಾಡುತ್ತಾಳೇss

ಕಟ್ಟೆ ಮೇಲೆ ಮಾರಕ್ಕsss

ತೂಗುತ್ತಾಳೆ ದ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆss || ಸೊಲ್ಲು ||

ಪೂಜಾಗಲೇಳೆ ಲಿಂಗದಾ ಮಾತಾಗಲೇಳೇss

ಮಾತಾಗಲೇಳೇ ಲಿಂಗದಾ ಪೂಜಾಗಲೇಳಮ್ಮಾss || ಸೊಲ್ಲು ||

ತಾಯಿ ಬಾರೇ ತಾಯಮ್ಮ ಬಾರೇss

ಕ್ಯಾಟಿ ಗುಡ್ಡದ ತಾಯಿ ನೀನೆ ಬಾರೆsss || ಸೊಲ್ಲು ||

ಹೀಗೆ ನಾದಮಯವಾದ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಮೂಲಕ ತ್ರಿಪದಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ತ್ರಿಪದಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಎರಡು ಸಾಲಿನ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರದ ನಿರೂಪಣೆ, ಸಂವಾದಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರದೆ ವಿಷಯದ ನಿರೂಪಣೆ ಹಾಗೂ ವರ್ಣನೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹನೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಕತ್ತಾಲದಾರಿ ದೂರ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲೂ ಸಹ ಮಹಾಸತಿಯರ ತ್ಯಾಗ, ಬಲಿದಾನದ ಕಥೆಗಳು ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರುಗಳು, ಆ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆದು ಮೊಗ್ಗು ಹೂವುಗಳೇ ಇತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಜಿಡಿಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳೇ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಡಿನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಾವ್ಯ

ಭಾಗವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಆಯಾ ದಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಬೇರೆ ಸೊಲ್ಲು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೈರಚನೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶವೇನೆಂದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಲೌಕಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಆಯಾ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಮೂಲ ಮಾತ್ರ ಬಿಡಿಹಾಡುಗಳದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಉಪಸಂಹಾರ

ಕರ್ನಾಟಕ ಹಲವು ಸಮುದಾಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಾಣ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಮುದಾಯಗಳಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿನ ಜಾನಪದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಕೂಡ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂತಹದ್ದೇ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಆಯಾ ಸ್ಥಳ ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯಗಳ ವೃತ್ತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆ, ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅವರುಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳು, ಅವುಗಳದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವು ಕೇಳುವ ಮೂಲಕ, ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ ಕಲಿಯುವಂತಹವು.

ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ರಚನೆಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗಳಿಂದಲೇ ಮೈದಾಳಿದರೂ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಗಳಿಗಿರುವ ಮುಕ್ತತೆ ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣಧರ್ಮ ಗಳಿಂದ ಇವು ದೂರವಾಗಿ ಉಳಿದು, ಕೆಲವೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಂಪುಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದವುಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮುದಾಯಗಳೊಳಗೆ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಲು ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ಸಮಸ್ತ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಮೈದಾಳುವುದರ ಮೂಲಕ, ಜನಪದರಲ್ಲೇ ಲೀನವಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಜನಪದ ಸಂಗೀತವೇ ತಾಯಿಬೇರು. ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕೃತಗೊಂಡು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಥವಾ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲರೂಪಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಜನಪದ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಇಂದು ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಆಧುನಿಕ ವಾದ್ಯಯಂತ್ರಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಅವು ತಮ್ಮದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಹಜ ರೂಪವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಬಳಕೆಗೊಂಡರೂ, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವು ತಮ್ಮದೇ ಆವರಣದ

ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಲಾಲಿಪದ, ದೂರಿಪದ, ಸೋಬಾನೆಪದ, ಡೊಳ್ಳಿನಪದ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಮೈರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳು ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಜಾಗೃತಿ ಗೀತೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಕನ್ನಡದ 'ಜನುಮದ ಜೋಡಿ' ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡ 'ಕೋರಣ್ಣ ನೀಡಮ್ಮ ಕೋಡು ಗಲ್ಲಯ್ಯನಿಗೆ' ಎಂಬ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೇವರ ಗುಡ್ಡರು ಹಾಡುವ ಕಂಸಾಳೆ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲು, ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡಿನ ರಚನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಮೂಲಕ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದದ್ದು ಅಲ್ಲಿನ ದನಿ ಹಾಗೂ ಲಯಗಳಿಂದಾಗಿ. ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಗುಣವೇ ದನಿ ಮತ್ತು ಲಯಯುಕ್ತತೆ. ಹೀಗೆ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಕೆಗೊಂಡರೂ, ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಕಸುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಆಯಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆಯಾದರೂ, ಅವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಜೀವದನಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ತೆರನಾದ ಪ್ರಸರಣದ ನಿರ್ಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಳ, ಸಮುದಾಯ, ಧರ್ಮಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಗೊಂಡು ಬದುಕಿ ಬಾಳಬಲ್ಲವು. ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಸಮುದಾಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲೂ ಪರಸ್ಪರ ಕೊಳುಕೊಡುಗೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಜೀವನಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ಸ್ವರೂಪದವುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತದಂತೆ ಇಂತಹದ್ದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಗ, ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ಯಾವ ನಿರ್ಬಂಧವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ, ಸ್ಥಳದಿಂದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತ ಸಾಗುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವು ದನಿ ಹಾಗೂ ಲಯದ ರಸಪಾಕಗಳು. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅದ್ದಿದರೂ, ಅವು ಆಯಾ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಹಾಡಿನ ಗುಣವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯ, ಕಲೆ, ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಹಾಡುಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಯಾ ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಹಾಲಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು, ಗೊಂಡರ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು, ಎರವರ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು, ಅಸಾದಿಗಳ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು,

ಚೌಡಿಕೆ ಮೇಳದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು, ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು, ತಂಬೂರಿ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು, ಕಂಸಾಳೆ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು, ಕಿನ್ನರಿ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು, ಗಣೆ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು, ಕರಪಾಲದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು, ತತ್ವಪದದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು, ಸೋಬಾನೆ ಸೊಲ್ಲುಗಳು, ದೂರಿ ಸೊಲ್ಲುಗಳು, ಬೀಸುವ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳು, ಕೋಲುಪದದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಜನಪದ ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕಿ ಬಾಳುವ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರೂ ಸಹ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಇಂದು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡು ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣ, ದಾಸ್ತಾನು ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ದಾಸ್ತಾನುಗೊಳ್ಳುವ ಬದಲು, ನಿರಂತರ ಜನಮುಖಿಯಾಗಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಇವುಗಳನ್ನು, ಅವು ಉಳಿದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಮುದಾಯ ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಸಹಕಾರ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಅಳಿವಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಜನಪದ ಕಲೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಂಗೀತ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರದು.

ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರು

೦೧. ಶ್ರೀ ಹಿನಕಲ್ ಮಹಾದೇವಯ್ಯ	:	ನೀಲಗಾರ ಕಲಾವಿದ ಹಿನಕಲ್ ಮೈಸೂರು ತಾಲೂಕು ಮತ್ತು ಜಿಲ್ಲೆ
೦೨. ಶ್ರೀ ಶಿವಣ್ಣ	:	ನೀಲಗಾರ ಕಲಾವಿದ ಪಡುವಾರಹಳ್ಳಿ, ಮೈಸೂರು
೦೩. ಶ್ರೀ ನಂಜಯ್ಯ	:	ನೀಲಗಾರ ಕಲಾವಿದ ಹುಲ್ಲಹಳ್ಳಿ, ನಂಜನಗೂಡು ತಾಲೂಕು ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ
೦೪. ಶ್ರೀ ರಾಚಪ್ಪ	:	ನೀಲಗಾರ ಕಲಾವಿದ ಸರಗೂರು, ಹೆಗ್ಗಡದೇವನಕೋಟೆ ತಾಲೂಕು ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ
೦೫. ಶ್ರೀ ಮಾದೇವಯ್ಯ	:	ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದ ಮಳವಳ್ಳಿ ತಾಲೂಕು
೦೬. ಶ್ರೀ ಮರಿಸ್ವಾಮಿ	:	ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದ ಮೂಗೂರ, ಟಿ.ನರಸೀಪುರ ತಾಲೂಕು ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ
೦೭. ಶ್ರೀ ಕೆಂಡಗಣ್ಣಯ್ಯ	:	ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದ ಗದ್ದಿಗೆ, ಹುಣಸೂರು ತಾಲೂಕು ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ

೦೮. ಶ್ರೀಮತಿ ರಾಮಪ್ಪ : ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದೆ

ಮಾದಯ್ಯನ ಹುಂಡಿ, ಹೆಗ್ಗಡದೇವನಕೋಟೆ ತಾಲೂಕು

ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ

೦೯. ಶ್ರೀ ಶಿವಬಸಪ್ಪ : ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದ

ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟ

ಕೊಳ್ಳೆಗಾಲ ತಾಲೂಕು

೧೦. ಶ್ರೀ ಜಡೆ ಸಿದ್ದಯ್ಯ : ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದ

ಲಂಕೆ, ಸರಗೂರು

ಹೆಗ್ಗಡದೇವನಕೋಟೆ ತಾಲೂಕು

೧೧. ಶ್ರೀ ಭೋಗಪ್ಪ : ಕಂಸಾಳೆ ಕಲಾವಿದ

ಸರಗೂರು

ಹೆಗ್ಗಡದೇವನಕೋಟೆ ತಾಲೂಕು

೧೨. ಶ್ರೀಮತಿ ನಿಂಗಮ್ಮ : ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗೀತೆಗಳ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿ

ಬೀರಂಬಳ್ಳಿ

ಹೆಗ್ಗಡದೇವನಕೋಟೆ ತಾಲೂಕು

೧೩. ಶ್ರೀಮತಿ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ : ಎರವರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪದಗಳ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿ

ಬೇಗೂರು

ಹೆಗ್ಗಡದೇವನಕೋಟೆ

೧೪. ಶ್ರೀಮತಿ ಪರಸಮ್ಮ : ಜೇನುಕುರುಬರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿ

ದೊಣ್ಣೆಮಾನದ ಹಾಡು, ಬೇಗೂರು

ಹೆಗ್ಗಡದೇವನಕೋಟೆ ತಾಲೂಕು

೧೫. ಶ್ರೀ ಮರಿಯಾ : ಸೋಲಿಗರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಾರ

ಗೂಡೂರು ಹಾಡಿ, ಹೆಗ್ಗಡದೇವನಕೋಟೆ ತಾಲೂಕು

ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ

೧೯. ಶ್ರೀಮತಿ ಸುಕ್ರಿ ಬೊಮ್ಮಗೌಡ : ಹಾಲಕ್ಕಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿ
ಅಂಕೋಲ ತಾಲೂಕು, ಕಾರವಾರ ಜಿಲ್ಲೆ

೨೦. ಶ್ರೀಮತಿ ಬಾಪುರಮ್ಮ : ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿ
ಕಾಡಯ್ಯನ ಕೊಪ್ಪಲು
ಹುಣಸೂರು ತಾಲೂಕು, ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ

೨೧. ಶ್ರೀಮತಿ ಹನುಮಮ್ಮ : ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿ
ಬನ್ನಿಕುಪ್ಪೆ
ಹುಣಸೂರು ತಾಲೂಕು

೨೨. ಶ್ರೀಮತಿ ಜಯಮ್ಮ : ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿ
ಕಂಬದ ಹಳ್ಳಿ
ಆದಿಚುಂಚನಗಿರಿ, ತುಮಕೂರು

೨೩. ಶ್ರೀಮತಿ ಚುಟ್ಟವ್ವ ಹರಿಜನ : ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿ
ಸಂಗನಾಳ, ಯಲಬುರ್ಗ ತಾಲೂಕು
ಕೊಪ್ಪಳ ಜಿಲ್ಲೆ

೨೪. ಶ್ರೀಮತಿ ಪಾಲಮ್ಮ : ಮ್ಯಾಸಬೇಡರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿ
ಕಮಲಾಪುರ, ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲೂಕು
ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ

೨೫. ಶ್ರೀಮತಿ ನಿಂಗಮ್ಮ : ತತ್ವಪದ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿ
ಹಂಪಿ, ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲೂಕು
ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ

೨೬. ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮಣದಾಸ ಕನಕದಾಸ : ತತ್ವಪದ ಹಾಡುಗಾರ
ಕಮಲಾಪುರ, ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲೂಕು
ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ

೨೭. ಶ್ರೀ ಗೊಂದಲಿಗರ ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪ : ಗೊಂದಲಿಗರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಡುಗಾರರು
ಹಂಪಾ ಪಟ್ಟಣ, ಹಗರಿಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ ತಾಲೂಕು
ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ

೨೮. ಶ್ರೀ ದೊಡ್ಡ ಭರಮಪ್ಪ	:	ಗೊಂಬೆ ಆಟದ ಕಲಾವಿದ ಯಡ್ರಾಮನಹಳ್ಳಿ, ಹಗರಿಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ ತಾಲೂಕು ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ
೨೯. ಶ್ರೀ ಮುದಿಮಲ್ಲಪ್ಪ	:	ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು ಕಲಾವಿದರು ಸೊನ್ನ, ಹಗರಿಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ ತಾಲೂಕು ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ
೩೦. ಶ್ರೀ ದಾಸಪ್ಪ	:	ಗಣೆ ಹಾಡುಗಾರ ಮಾಡ್ಲಾನ ಹಟ್ಟಿ ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆ
೩೧. ಶ್ರೀಮತಿ ದರೋಜಿ ಈರಮ್ಮ	:	ಬುರ್ರಕಥಾ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿ ಹಳೆ ದರೋಜಿ, ಸಂಡೂರು ತಾಲೂಕು ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ
೩೨. ಶ್ರೀಮತಿ ಸುಭದ್ರಮ್ಮ	:	ಬುರ್ರಕಥಾ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿ ವೆಂಕಟಾಪುರ ಕ್ಯಾಂಪ್. ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲೂಕು ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ
೩೩. ಶ್ರೀ ರಾಮಣ್ಣ	:	ಹಗಲುವೇಷದ ಕಲಾವಿದರು ವೆಂಕಟಾಪುರ ಕ್ಯಾಂಪ್ ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲೂಕು, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ
೩೪. ಶ್ರೀ ಬಾಣದ ಕಣಿವೆಪ್ಪ	:	ಕೋಲಾಟದ ಹಾಡುಗಾರರು ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲೂಕು, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ
೩೫. ಶ್ರೀಮತಿ ನಿಂಗಮ್ಮ	:	ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿ ಬಸವನ ಬಾಗೇವಾಡಿ ಬಾಗಲಕೋಟೆ ತಾಲೂಕು

೩೬. ಶ್ರೀಮತಿ ಅಂಬವ್ವ : ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿ
ಗುಳೇದ ಗುಡ್ಡ
ಬಾದಾಮಿ ತಾಲೂಕು

೩೭. ಶ್ರೀ ಕಾಳವ್ವ ಜೋಗತಿ : ಚೌಡಿಕೆ ಕಲಾವಿದರು
ಹಗರಿಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ
ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ

೩೮. ಶ್ರೀ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಗೊಂಡ : ಗೊಂಡರ ಕಲಾವಿದರು
ಭಟ್ಕಳ ತಾಲೂಕು, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ

೩೯. ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕುಡುಬಿ : ಕುಡುಬಿ ಕಲಾವಿದರು
ಮೇಘಾನೆ
ಸಾಗರ ತಾಲೂಕು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

೪೦. ಶ್ರೀ ಈಶ್ವರಪ್ಪ ಅಂಗಡಿ : ಪುರವಂತರ
ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರು, ಗದ್ದನಕೇರಿ
ಬಾಗಲಕೋಟೆ ತಾಲೂಕು, ಜಿಲ್ಲೆ

೪೧. ಶ್ರೀ ಚೌಡಾ ಜಟ್ಟಾ : ಬಿಂಗಿ ಪದಗಳ ಕಲಾವಿದರು
ಬಾಳೂರು ಹೊಸಗದ್ದೆ
ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ತಾಲೂಕು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೦೧.	ಅಕ್ಕಿ ಡಿ.ಎನ್.	೧೯೯೯	ಹಡದವ್ವ ಹಾಡ್ಯಾಳ, ಕವಿಕುಂಚ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗೋಗಿ ಶಹಾಪುರ ತಾಲೂಕು, ಕಲಬುರ್ಗಿ ಜಿಲ್ಲೆ
೦೨.	ಅರ್ಚಕ ಬಿ. ರಂಗಸ್ವಾಮಿ	೧೯೭೧	ಹುಟ್ಟಿದ ಹಳ್ಳಿ, ಕ.ಅ.ಸಂ. ಮೈಸೂರು
೦೩.	ಅರ್ಜುನ ಗೊಳಸಂಗಿ	೧೯೯೮	ಡೊಳ್ಳಿನ ಪದಗಳು, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ
೦೪.	ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ	೧೯೯೭	ತುಳು ಪಾಡ್ದನ, ಸಂಪುಟ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ
೦೫.	ಅಂಬಳಿಕೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣ	೧೯೮೫	ಲೌಕಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಡಿಕೆ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು
೦೬.	ಆರ್ಬಿಯಸ್ ಸುಂದರಂ	೨೦೦೦	ಕಾಟಮರಾಜನ ಕಥೆ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ
೦೭.	ಇಂದು ಬಾಯಿ ಟಿ.ಕೆ. (ಸಂ)	೧೯೮೭	ಹೆಳವನಕಟ್ಟೆ ಗಿರಿಯಮ್ಮನ ಹಾಡುಗಳು ಕ.ಅ.ಸಂ., ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
೦೮.	ಇಂದುಬಾಯಿ ಟಿ.ಕೆ.	೧೯೮೭	ಶ್ರೀ ಪ್ರಸನ್ನ ವೆಂಕಟದಾಸರ ಭಾಗವತ ಕ.ಅ.ಸಂ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
೦೯.	ಈಶ್ವರ ಚಂದ್ರ ಚಿಂತಾಮಣಿ	೧೯೭೯	ಜ್ಯೋತಿಯ ಆಗು ಜಗಕೆಲ್ಲ
೧೦.	ಈರೇಗೌಡ ಡಿ.ಕೆ.	೧೯೭೫	ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳು, ಪುಥ್ವೀ ಪ್ರಕಾಶನ ಸರಸ್ವತೀಪುರಂ, ಮೈಸೂರು
೧೧.	ಕನರಾಡಿ ವಾದಿರಾಜ ಭಟ್	೧೯೭೪	ಪಾಡ್ದನಗಳು ಅಧ್ಯಯನಾತ್ಮಕ ಸಂಗ್ರಹ, ಯುಗಪುರುಷ, ಪ್ರಕಟಣಾಲಯ, ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ, ಮಂಗಳೂರು
೧೨.	ಕಮಲಾ ಹೆಮ್ಮಿಗೆ	೧೯೯೩	ಹಾಡಿನ ಹಗೇವು, ಯಕ್ಷ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ
೧೩.	ಕಮಲಾ ಹೆಮ್ಮಿಗೆ	೧೯೯೪	ದೇವರಿಗೆ ಶರಣೆನ್ನುವೆನೇ, ಪ್ರಭಾ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ಧಾರವಾಡ

೧೪.	ಕಮಲಾ ಹೆಮ್ಮಿಗೆ	೧೯೯೫	ಹೂವು ಬಿದ್ದಾವ ನೆಲಕ, ಪ್ರಭಾ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ಧಾರವಾಡ
೧೫.	ಕಮಲಾ ಹೆಮ್ಮಿಗೆ	೨೦೦೦	ವೀರಭದ್ರ ದೇವರ ಒಡಬುಗಳು, ಯಕ್ಷ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ
೧೬.	ಕರಾಕೃ	೧೯೯೫	'ಹಾಡು ಚಲ್ಯಾವೆ ನಾಡಿಗೆ' ಜನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೭.	ಕರಾಕೃ	೧೯೬೩	ಜನಪದ ಹಾಸ್ಯ ಲಹರಿ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮೈಸೂರು
೧೮.	ಕರಾಕೃ	೧೯೮೩	ಆಯ್ದ ಮುತ್ತುಗಳು, ಜನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೯.	ಕರಾಕೃ	೧೯೮೬	ನಾಡಪ್ರಭು ಕೆಂಪೇಗೌಡ, ಜನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು
೨೦.	ಕರೀಂಖಾನ್ ಎಸ್.ಕೆ.	೧೯೯೦	ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಕ.ಜಾ.ಮ.ಯ. ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೨೧.	ಕರೀಂಖಾನ್ ಎಸ್.ಕೆ.	೧೯೯೪	ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು
೨೨.	ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ.	೧೯೭೮	ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ
೨೩.	ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ.	೧೯೮೮	ಮಾರ್ಗ ೧-೨ ನರೇಶ ಆ್ಯಂಡ್ ಕಂಪನಿ ಹನುಮಂತನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು
೨೪.	ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ.	೧೯೯೦	ಷಟ್ಸ್ಥಲ ವಚನ ಮಹಾಸಂಪುಟ ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ,ಗದಗ
೨೫.	ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪ	೧೯೯೦	ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ
೨೬.	ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ	೧೯೭೩	ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಲಾವಣಿಗಳು, ಕ.ಅ.ಸಂ. ಮೈಸೂರು
೨೭.	ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ	೧೯೭೫	ತ್ರಿಪದಿ, ರಗಳೆ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೨೮.	ಕೇಶವ ಭಟ್ಟ ಟಿ.	೧೯೭೧	ಹಾಡಿನ ಚೂಡಾಮಣಿ, ಚಿರಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು
೨೯.	ಕೇಶವ ಭಟ್ಟ ಟಿ.	೧೯೮೬	ಹವ್ಯಕರ ಶೋಭಾನೆಗಳು, ಚಿರಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು
೩೦.	ಕೇಶವ ಭಟ್ಟ ಎಂ. (ಸಂ)	೧೯೭೩	ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ ವಿವೇಕ ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು
೩೧.	ಕಂಜಿಬೆಟ್ಟು ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ	೧೯೭೩	ಹಾಡಿಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ಕಬರು, ಕ.ಅ.ಸಂ. ಮೈಸೂರು
೩೨.	ಕೃಷ್ಣ ಕಟ್ಟಿ	೧೯೯೬	ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ
೩೩.	ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತಿಘಟ್ಟ	೧೯೭೫	ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು
೩೪.	ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತಿಘಟ್ಟ		ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು
೩೫.	ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರು	೧೯೮೭	ಜನಪದ ವೀರಗೀತೆಗಳು, ಕ.ಅ.ಸಂ. ಮೈಸೂರು
೩೬.	ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರು	೧೯೯೮	ಜನಪದ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟು ಗೀತೆಗಳು ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ದೆಹಲಿ
೩೭.	ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ		ಐದು ಜನಪದ ಕಥನಗೀತೆಗಳು : ಗೊಂದಲಿಗರ ಕಥೆಗಳು ಪ್ಲೀಟರ್ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಐದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಲಾವಣಿಗಳು
೩೮.	ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ	೧೯೭೬	ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಕ.ಅ.ಸಂ. ಮೈಸೂರು
೩೯.	ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ	೧೯೭೯	ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಲಾವಣಿಗಳು, ಕ.ಅ.ಸಂ. ಮೈಸೂರು
೪೦.	ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ	೧೯೮೯	'ಸುಬ್ಬಕ್ಕ ಹಾಡಿದ ನಂಜುಂಡೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ' ದಿನಕರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು
೪೧.	ಖಾಡೆ ಜಿ.ಬಿ.	೧೯೭೩	ಕಾಡು ಹೂಗಳು, ಕ.ಅ. ಸಂ., ಮೈಸೂರು

೪೨.	ಗದ್ದಗಿಮಠ ಬಿ.ಎಸ್.	೧೯೬೩	ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ
೪೩.	ಗಿರಿಗೌಡ ನೀ.	೧೯೭೩	ಎರಡು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಗಿರಿನಿವಾಸ, ಮೈಸೂರು
೪೪.	ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ		ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ
೪೫.	ಗುರುಪ್ರಸಾದ್ ಸಿ.ಟಿ.	೨೦೦೦	ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ
೪೬.	ಗುರುಮಲ್ಲದೇವರು ಕೆ.ಸಿ.	೧೯೯೦	ಮೈದುನ ರಾಮಯ್ಯನ ಕಥೆ, ಜಗದ್ಗುರು ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರೇಶ್ವರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು
೪೭.	ಗಂಗಾಧರ ದೈವಜ್ಞ	೧೯೯೯	ಮಾಳಿಂಗರಾಯನ ಕಾವ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ
೪೮.	ಗುಂಡಪ್ಪ ಡಿ.ವಿ.		ಸಂಸ್ಕೃತಿ
೪೯.	ಗುಂಡಪ್ಪ ಎಲ್.		ನಾಡ ಪದಗಳು, ಆರುಂಧತಿ
೫೦.	ಗುಂಡ್ಮಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಐತಾಳ	೧೯೭೩	ಮದ್ದುಂಟೆ ಜನನ ಮರಣಕ್ಕೆ, ಆನಂದ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂಗಳೂರು
೫೧.	ಗುಂಡ್ಮಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐತಾಳ	೧೯೭೩	ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕರೆದ ನೊರೆ ಹಾಲು, ಕ.ಅ.ಸಂ. ಮೈಸೂರು
೫೨.	ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್	೧೯೮೮	ಕೋರಣ್ಯ ನೀಡವ್ವ ಕೋಡುಗಲ್ಲಯ್ಯನಿಗೆ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು
೫೩.	ಚನ್ನಣ್ಣ ವಾಲಿಕಾರ	೧೯೮೩	ಗುಲ್ಬರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮೊಹರ್ರಂ ಪದಗಳು ಕ.ಅ.ಸಂ. ಮೈಸೂರು
೫೪.	ಚನ್ನಣ್ಣ ವಾಲಿಕಾರ	೧೯೯೦	ಆಯ್ದ ಕವನಗಳು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು
೫೫.	ಚನ್ನಣ್ಣ ವಾಲಿಕಾರ	೧೯೯೦	ಐದು ಜನಪದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು
೫೬.	ಚನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ	೧೯೯೮	ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳ ಜಾನಪದೀಯ ಅಧ್ಯಯನ, ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಕೇಂದ್ರ, ಗುಲಬರ್ಗಾ

೫೭.	ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಗೊ.ರು. (ಸಂ)		ಹೊನ್ನ ಬಿತ್ತೇವು ಹೊಲಕೆಲ್ಲ
೫೮.	ಚಲುವೇಗೌಡ ತ.ಚಿ.	೧೯೮೩	ಮುಂಗೋಳಿ, ತಳಗವಾದಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು
೫೯.	ಚಲುವರಾಜು	೧೯೯೭	ಜುಂಜಪ್ಪ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ
೬೦.	ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ ಎಂ.	೧೯೭೭	'ಗ್ರಾಮೀಣ' ಬಾಪ್ಕೋ ಪ್ರಕಾಶನ
೬೧.	ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ ಎಂ.		ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ
೬೨.	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಬಿ.ಎಸ್.	೧೯೭೬	ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಕ.ಅ.ಸಂ. ಮೈಸೂರು
೬೩.	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ	೧೯೭೩	ಮಾತಾಡು ಲಿಂಗವೇ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೬೪.	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ	೧೯೯೬	ಬಣ್ಣೀಸಿ ಹಾಡವ್ವ ನನ ಬಳಗ, ಚಕೋರಿ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ
೬೫.	ಜಗನ್ನಾಥ ಎಸ್. ಹೆಬ್ಬಾಳೆ		ಸತ್ತವರ ಹಾಡುಗಳು, ಜನದನಿ ಪ್ರಕಾಶನ
೬೬.	ಜನಕಲಾ ಮಂಡಳಿ ಹಾಡುಗಳು	೧೯೮೪	ವಿಮುಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ
೬೭.	ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸೀತಾಪುರ	೧೯೯೪	ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಿನ ಜನಪದ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು ಕ.ಜಾ.ಮ.ಯ. ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೬೮.	ಜಯಪ್ರಕಾಶ ಮಾವಿನಕುಳಿ	೧೯೯೨	ಹರಿಕಾಂತರ ಪದಗಳು, ಸ್ಫಟಿಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೂಡುಬಿದಿರೆ
೬೯.	ಜಯಶ್ರೀ ಗುತ್ತಲ	೧೯೯೪	ಜನಪದ ಮಂಗಳ ಗೀತೆಗಳು ಕ.ಜಾ.ಮ.ಯ. ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೭೦.	ಜವರೇಗೌಡ ದೇ.	೧೯೯೦	ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು
೭೧.	ತಪಸ್ವೀಕುಮಾರ್ ನಂ	೧೯೮೨	ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು
೭೨.	ತಪಸ್ವೀಕುಮಾರ್ ನಂ		ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ : ಕನ್ನಡ ಗಾದೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ
೭೩.	ತಲ್ವಾಡಿ ಬಿ.ಎಸ್	೧೯೮೫	ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡ್ಗತೆಗಳು ಭಾವನಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು

೭೪.	ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಹೆಚ್.	೧೯೭೦	ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೭೫.	ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರ ಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್.	೧೯೬೩	ಶರಣರ ಅನುಭವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಮೈಸೂರು
೭೬.	ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರ ಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್.	೧೯೮೪	ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಚಯ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ
೭೭.	ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರ ಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್.		ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ
೭೮.	ತೇಜಸ್ವಿ ಕಟ್ಟೀಮನಿ	೧೯೮೨	ರಿವಾಯತ್ ಪದಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು
೭೯.	ದೇವಿಪ್ರಸಾದ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ	೧೯೯೪	ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನಗಳು (ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ) ಕಕ್ಕಲ್ಲಾಯ್ಯ ಬಿ.ಬಿ. ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.
೮೦.	ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ		ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ
೮೧.	ದೊಡ್ಡ ಭಾವೆಪ್ಪ ಮೂಗಿ		ದೊರೆ ಮಲ್ಲಸರ್ಜನ ದುಂದುಮೆ : ಕಿತ್ತೂರ ಕಾಳಗ
೮೨.	ದುಂಡ್ಯಪ್ಪ ಹಿ.ಗೂ.	೧೯೮೯	ಕುಂಬಾರ ಹಾಡುಗಳು, ಕುಂಬೇಶ್ವರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹರಿಹರ
೮೩.	ಧೂಪದ ಎಂ.ಟಿ.		ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ
೮೪.	ನಳಿನಿ ಎಂ.ಬಿ.	೧೯೮೨	ಕಾಡು ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಕ.ಅ.ಸಂ. ಮೈಸೂರು
೮೫.	ನಟರಾಜ್ ಎಂ.ಬಿ., ರಾಯಸ್ವಾಮಿ	೧೯೭೭	ಬೈಗುಂಟೆ ಹಾಡಕೆ ಬೆಳಗುಂಟೆ, ಕ.ಅ.ಸಂ. ಮೈಸೂರು
೮೬.	ನಲ್ಲೂರು ಪ್ರಸಾದ್	೧೯೯೮	ಜಾನಪದ ಭಾರತೀಯ ಕ. ಜಾ. ಮ.ಯ. ಅಕಾಡೆಮಿ
೮೭.	ನಾಗರಾಜಯ್ಯ ಹಂಪ	೧೯೮೧	ಹಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬಿಸಿದ ಹೂಬಳ್ಳಿ, ಕ.ಸಾ.ಪ. ಬೆಂಗಳೂರು
೮೮.	ನಾಗರತ್ನ ಟಿ.ಎನ್.	೧೯೮೬	ಹರಿದಾಸರ ಭಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ.
೮೯.	ನಾಗರತ್ನ ಟಿ.ಎನ್.	೧೯೮೭	ಶ್ರೀವಾದಿ ರಾಜರ ದೀರ್ಘಕೃತಿಗಳು ಕ.ಅ.ಸಂ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
೯೦.	ನಾಗರತ್ನ ಟಿ.ಎಸ್. (ಸಂ)	೧೯೭೭	ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು ಕ.ಅ.ಸಂ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

೯೧.	ನಾಗರತ್ನ ಟಿ.ಎನ್.	೧೯೮೭	ಶ್ರೀ ರಾಮದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು ಕ.ಅ.ಸಂ., ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
೯೨.	ನಾಗರತ್ನ ಟಿ.ಎನ್. (ಸಂ)	೧೯೮೭	ಶ್ರೀ ಜಗನ್ನಾಥ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು ಕ.ಅ.ಸಂ., ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
೯೩.	ನಾಗೇಗೌಡ ಹೆಚ್.ಎಲ್.	೧೯೭೨	ಸೋಬಾನೆ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಪದಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು
೯೪.	ನಾಗೇಗೌಡ ಹೆಚ್.ಎಲ್.	೧೯೮೨	ಹೆಳವರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು
೯೫.	ನಾಯಕ ಹಾ.ಮಾ.	೧೯೩೧	ಜಾನಪದ ಸ್ವರೂಪ, ತುಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು
೯೬.	ನಾಯಕ ಎನ್.ಆರ್.	೧೯೮೪	ಹೇಳುತ್ತೇವೊ ಗುಮ್ಮೆ ಪದನಾವಾ, ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೊನ್ನಾವರ
೯೭.	ನಾಯಕ ಎನ್. ಆರ್.		ಪಾಠಾಂತರ ಕಥನ ಕವನಗಳು
೯೮.	ನಾಯಕ ಎನ್.ಆರ್.	೧೯೮೨	ಕಾರವಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ
೯೯.	ನಾಯಕ ಎನ್.ಆರ್.		ಜೇಂಗೊಡ
೧೦೦.	ನಾಯಕ ಡಿ.ಬಿ.	೨೦೦೧	ಬುಲಾಯಿ ಹಾಡುಗಳು, ಬಂಜಾರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲಬರ್ಗ
೧೦೧.	ನಾರಾಯಣ ಕೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ		ತುಂಬೇ ಹೂವಿಟ್ಟು ಶರಣೆನ್ನಿ
೧೦೨.	ನಾವಡ ಎ.ವಿ., ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ	೨೦೦೦	(ಸಂ) ಸಾವಿರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ
೧೦೩.	ನೀಲಗಾರ ಐ.ಜಿ.	೧೯೭೯	ಜಾನಪದ ಝೇಂಕಾರ, ಜಾಗೃತ ಭಾರತ, ಧಾರವಾಡ
೧೦೪.	ನೇಗಿನಹಾಳ ಎಂ.ಬಿ.	೧೯೯೭	ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಕಾವ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ
೧೦೫.	ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ	೧೯೭೮	ಹೇಳುವೆ ಮಜಕೂರಾ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ
೧೦೬.	ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ	೧೯೮೫	ಜಾನಪದ ಜಯಂತಿ, ಜಾನಪದ ಮಂಟಪ ರಾಯಭಾಗ

೧೦೭.	ಸಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ	೧೯೯೧	ಜಾನಪದ ವೈಭವ, ಪೂರ್ಣಿಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗೋಕಾಕ
೧೦೮.	ಪದ್ಮಪ್ರಸಾದ್ ಎಸ್.ಪಿ.	೧೯೮೨	ಕೋಲಾಟಗಳು ಮತ್ತು ಕೋಲು ಪದಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೦೯.	ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಜೀ.ಶಂ.	೧೯೬೮	ಜಾನಪದ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು, ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ ಮೈಸೂರು
೧೧೦.	ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಜೀ.ಶಂ.	೧೯೮೨	ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಕ.ಸಾ.ಪ. ಬೆಂಗಳೂರು
೧೧೧.	ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಜೀ.ಶಂ.	೧೯೬೦	ಅವರ ನೆನೆದೇವು, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮೈಸೂರು
೧೧೨.	ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಜೀ.ಶಂ.	೧೯೭೪	ದೊಂಬಿದಾಸರ ಲಾವಣಿಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸದನ, ಮೈಸೂರು
೧೧೩.	ಪ್ರಕಾಶ್ ಸಂತೆಕಸಲಗೆರೆ	೧೯೯೬	'ಏಳೂರು ನೆನೆದೇನು', ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೇದಿಕೆ, ಮಂಡ್ಯ
೧೧೪.	ಪ್ರಭಾಕರ ಎ.ಎಸ್.	೧೯೯೯	ಮ್ಯಾಸಬೇಡರ ಕಥನಗಳು, ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಕ.ವಿ.ವಿ ಹಂಪಿ
೧೧೫.	ಪಾಠಕ ಬಿ.ಡಿ.	೧೯೭೫	ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ
೧೧೬.	ಬಸವನಾಳ ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ	೧೯೯೦	ಬಸವಣ್ಣನವರ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲದ ವಚನಗಳು, ಧಾರವಾಡ
೧೧೭.	ಬಸವಣ್ಣ ಪಿ. (ಸಂ)	೧೯೮೩	ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿ, ನಿಜಗುಣ ನಿಲಯ, ಚಿಲುಕವಾಡ, ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ
೧೧೮.	ಬಸವರಾಜ ನೆಲ್ಲಿಸರ	೧೯೮೧	ಆಸಾದಿ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು, ಶಿವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು
೧೧೯.	ಬಸವರಾಜ ನೆಲ್ಲಿಸರ	೧೯೮೪	ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಸಂಚಯ, ಬಿ.ಆರ್.ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್
೧೨೦.	ಬಸವರಾಜ ಪೋಲಿಸ ಪಾಟೀಲ	೧೯೯೦	ಜಾನಪದ ಸಿರಿ, ವಿದ್ಯಾಸಾಗರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲ್ಬರ್ಗ
೧೨೧.	ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ	೧೯೮೭	ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ವಾದ್ಯಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ
೧೨೨.	ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ	೧೯೮೭	ಜಾನಪದ ವಾದ್ಯಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ

೧೨೩.	ಬಸವರಾಜ ಎಲ್.	೧೯೬೩	ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ, ಜಗದ್ಗುರು ಶ್ರೀ ಮಾತ್ರೇಶ್ವರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು
೧೨೪.	ಬಸವರಾಜ್ ಎಲ್.	೧೯೮೬	ಅಲ್ಲಮನ ವಚನಚಂದ್ರಿಕೆ ಮೂರು ಸಾವಿರ ಮಠ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ
೧೨೫.	ಬಸವರಾಜ್ ಎಲ್.	೧೯೯೧	ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಯ ತತ್ವದರ್ಶನ, ಜಗದ್ಗುರು ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರೀಶ್ವರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ
೧೨೬.	ಬಸವಲಿಂಗ ಸೊಪ್ಪಿನ ಮಠ	೧೯೯೮	ಕೊಡೇಕಲ್ಲ ವಚನ ವಾಕ್ಯ ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ
೧೨೭.	ಬಾನಂದೂರು ಕೆಂಪಯ್ಯ	೧೯೭೭	ಚಂದುಳ್ಳಿ ಪದವ ಕಲಿಸವ್ವ, ದಲಿತ ಪ್ರಕಾಶನ ಬಾನಂದೂರು, ಬಿಡದಿ
೧೨೮.	ಬಾನಂದೂರು ಕೆಂಪಯ್ಯ	೨೦೦೦	ಕರ್ನಾಟಕ ದಲಿತ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ, ಡಿಲಿಟ್ ಪ್ರಬಂಧ (ಅಪ್ರಕಟಿತ) ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ
೧೨೯.	ಬಿರಾದಾರ ಎಂ.ಜಿ.	೧೯೯೦	ಸಾಗರ ಸಿಂಪಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೩೦.	ಬಿರಾದಾರ ಎಂ.ಜಿ., ಲಠ್ಠೆ ಎಂ.ಎಸ್.	೧೯೮೩	ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ ಗುಲ್ಬರ್ಗ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗುಲ್ಬರ್ಗ
೧೩೧.	ಬಿರಾದಾರ ಮ.ಗು.	೧೯೮೭	ಜಾನಪದ ಜೀವಾಳ, ಪುಸ್ತಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕಲಬುರ್ಗಿ
೧೩೨.	ಬಿರಾದಾರ ಎಂ.ಎಸ್.	೧೯೮೮	ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಗಡಿಯ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ
೧೩೩.	ಬಿರಾದಾರ ಬಿ.ಬಿ.		ಚಿತ್ತಲೆ ಹೋಳಿ ಹಾಡುಗಳು, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಶಿವಾಜಿ ಬೀದಿ, ಧಾರವಾಡ.
೧೩೪.	ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿ.ಚಿ.	೧೯೯೬	ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ
೧೩೫.	ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿ.ಚಿ.	೧೯೯೯	ಗೊಂಡರ ರಾಮಾಯಣ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ
೧೩೬.	ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿ.ಚಿ.	೧೯೭೯	ಉಜ್ಜನಿ ಚೌಡಮ್ಮ, ದಿನಕರ ಪ್ರಕಾಶನ
೧೩೭.	ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿ.ಚಿ.	೧೯೯೭	ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ

೧೩೮.	ಭಟ್ ಎಲ್.ಜಿ.	೧೯೭೪	ಹಾಲಕ್ಕಿ ಪಾಯಸ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು
೧೩೯.	ಮಹದೇವ ನಾಯಕ ಸ.ಚ.	೧೯೭೧	ನಾನೆದ್ದು ನೆನೆವೇನು, ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು
೧೪೦.	ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ.	೧೯೭೨	ಲಾವಣಿಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೧೪೧.	ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ.		ಲಾವಣಿಗಳು, ಭಾರತೀಯ ಜಾನಪದ ಸಮೀಕ್ಷೆ (ಅನು)
೧೪೨.	ಮಲ್ಲಾಪುರ ಬಿ.ವ್ಹಿ (ಸಂ)	೧೯೯೩	ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುದೇವರ ವಚನ ಸಂಪುಟ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೪೩.	ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯ ಎಚ್.ಎಂ.		ಜಾನಪದ ಸಂವಹನ, ಪಸಹಿತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ
೧೪೪.	ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯ, ಮುರಿಗೆಪ್ಪ ಎ	೧೯೮೧	ದೊಂಬರ ಮದಾಲ್ಸಿ ಪದಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಧಾರವಾಡ
೧೪೫.	ಮಾನಸ ಮಂಜುಳಾ ಮಾನಸ	೧೯೯೯	ಸುಪ್ರಸಿದ್ದ ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ತನುಮನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು
೧೪೬.	ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ	೨೦೦೦	ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂಕಥನ ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ
೧೪೭.	ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಐಯಂಗಾರ್		ವಿಮರ್ಶೆ, ಭಾಗ-೧ : ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ
೧೪೮.	ಮುದೇನೂರು ಸಂಗಣ್ಣ	೧೯೯೩	ಗೊಂದಲಿಗರ ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪನವರ ಆಟಗಳು ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ
೧೪೯.	ಮೈತ್ರಿ ಕೆಂ.ಎಂ.	೧೯೯೭	ಕುಮಾರರಾಮ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಗೊಲ್ಲರ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ-೧೯೯೭
೧೫೦.	ಮೈತ್ರಿ ಕೆ.ಎಂ.	೨೦೦೦	ಕೃಷ್ಣಗೊಲ್ಲರ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ
೧೫೧.	ಮಂಜುನಾಥನ್ ಜಿ.ಜಿ.	೧೯೯೬	ರುದ್ರಭಟ್ಟ ವಿರಚಿತ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯಂ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೫೨.	ಮಂಜುನಾಥ ಬೇವಿನಕಟ್ಟಿ (ಸಂ)	೧೯೯೯	ಮೈಲಾರ ಲಿಂಗನ ಕಾವ್ಯ ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ

೧೫೩.	ಪುರಂದರೆ ಎ.ಎಂ.	೧೯೭೪	ಭಾರತೀಯ ವಾದ್ಯಗಳು, ಕ.ವಿ.ವಿ, ಧಾರವಾಡ
೧೫೪.	ರಂಗಣ್ಣ ಎಸ್.ವಿ.	೧೯೭೯	ಕೋಲ್ ಕೋಲ್ ಕೂಡಿ ಬರಲಿ, ಕ.ಅ.ಸಂ. ಮೈಸೂರು
೧೫೫.	ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಬಿ.ಎನ್.		ಹಳ್ಳಿಯ ಪದಗಳು
೧೫೬.	ರಂಗಾರೆಡ್ಡಿ ಕೋಡಿರಾಂಪುರ	೧೯೯೫	ಬಂಡಾಯ ಜಾನಪದ-, ಕ. ಜಾ. ಮ.ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು
೧೫೭.	ರಾಜಪ್ಪ ಟಿ.ಎಸ್.	೧೯೭೩	ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಲಾವಣಿಗಳು, ಕ.ಅ.ಸಂ. ಮೈಸೂರು
೧೫೮.	ರಾಜಪ್ಪ ಟಿ.ಎಸ್.	೧೯೭೪	ಕೆರೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಮತ್ತು ಇತರ ಲಾವಣಿಗಳು, ಕ.ಅ.ಸಂ. ಮೈಸೂರು
೧೫೯.	ರಾಜಪ್ಪ ಟಿ.ಎಸ್.	೧೯೭೯	ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಕ.ಅ.ಸಂ. ಮೈಸೂರು
೧೬೦.	ರಾಜಪ್ಪ ಟಿ.ಎಸ್.	೧೯೭೮	ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಲಾವಣಿಗಳು, ಕ.ಅ.ಸಂ. ಮೈಸೂರು
೧೬೧.	ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ	೧೯೯೪	ಏಳೂರು ದೇವರ ಕಾಳಗ, ಕ.ಜಾ.ಮ.ಯ. ಅಕಾಡೆಮಿ
೧೬೨.	ರಾಜಶೇಖರ್ ಪಿ.ಕೆ.	೧೯೮೩	ಚುಂಚನಗಿರಿ ಭೈರವೇಶ್ವರ ಹೊನ್ನಾರು ಜನಪದ ಗಾಯನ ಮೈಸೂರು
೧೬೩.	ರಾಜಶೇಖರ ಪಿ.ಕೆ.	೧೯೯೦	ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣ ಕಾಳಗ ಹೊನ್ನಾರು ಜನಪದ ಗಾಯಕರು, ಮೈಸೂರು
೧೬೪.	ರಾಜಶೇಖರ ಪಿ.ಕೆ.		ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ, ಭಾಗ ೧ ಮತ್ತು ೨ ಮೈಸೂರು
೧೬೫.	ರಾಜಶೇಖರ ಪಿ.ಕೆ.		ಜನಪದ ವಾದ್ಯಗಳು
೧೬೬.	ರಾಜೇಂದ್ರ ಯರನಾಳ	೧೯೯೪	ಶೀಗಿ ಹಾಡುಗಳು, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ ಬೀದರ
೧೬೭.	ರಾಜೇಂದ್ರ ಡಿ.ಕೆ.	೧೯೮೫	ಕರಪಾಲ ಮೇಳ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು

೧೬೮.	ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ವಿನೀತ		ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು
೧೬೯.	ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್ ಗೋರೂರು		ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು : ಹಳ್ಳಿಯ ಬಾಳು : ನಮ್ಮ ಊರಿನ ರಸಿಕರು ಇತ್ಯಾದಿ
೧೭೦.	ರಾಮೇಗೌಡ	೧೯೭೮	ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು, ವಾಗ್ದೇವಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಮೈಸೂರು
೧೭೧.	ರಾಮೇಗೌಡ		ನಮ್ಮ ಗಾದೆಗಳು : ನಮ್ಮ ಒಗಟುಗಳು : ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆಗಳು : ಜಾನಪದ ಸಂಕೀರ್ಣ : ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳು : ಕನ್ನಡ ಶಿಶುಪ್ರಾಸಗಳು: ಜನಪದ ರಾಮಾಯಣ
೧೭೨.	ರೂಪಕಲಾ ಆಳ್ವ	೧೯೯೨	ನಾಟಿ, ಸಂದೇಶ ಮಂಗಳೂರು
೧೭೩.	ರೇವಣ್ಣ ಮೈಲಹಳ್ಳಿ	೧೯೮೪	ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಸುತ್ತಿನ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕ.ಅ.ಸಂ. ಮೈಸೂರು
೧೭೪.	ರೇವಪ್ಪ ಕಾಪಸೆ		ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ
೧೭೫.	ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಎಚ್.ಜೆ.	೧೯೯೭	ಜಾನಪದ ಕೈಪಿಡಿ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೭೬.	ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಎಚ್.ಜೆ.	೧೯೯೯	ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು, ಸಂಪುಟ - ೧-೨ ಕ.ಜಾ.ಮ.ಯ. ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೭೭.	ಲಿಂಗಯ್ಯ ಡಿ.	೧೯೭೯	ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದ ಜಗಳ ದಿನಕರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೭೮.	ಲಿಂಗಯ್ಯ ಡಿ.		ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು
೧೭೯.	ಲಿಂಗಣ್ಣ ಸಿಂಪಿ		ಗರತಿಯ ಬಾಳು : ಜನಾಂಗದ ಜೀವಾಳ : ಜೀವನ ಸಂಗೀತ
೧೮೦.	ಲೀಲಾ ರಾಮಣ್ಣ ಎಂ.	೧೯೯೩	ಜನಪದ ಹೊಂಬಾಳೆ, ಎಲ್.ಆರ್.ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ ಮೈಸೂರು
೧೮೧.	ವರದರಾಜ ರಾವ್ ಜಿ.		ಕುಮಾರ ರಾಮನ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳು
೧೮೨.	ವರದರಾಜರಾವ್	೧೯೮೭	ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾರ ಕ.ಅ.ಸಂ., ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

೧೮೩.	ವಸಂತ ಮಾಲಾ	೧೯೮೧	ಎರಡು ಕಿನ್ನರಿ ಜೋಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಕ.ಸಾ.ಪ. ಬೆಂಗಳೂರು
೧೮೪.	ವಸಂತಕುಮಾರ್ ಎಂ.ಸಿ.	೧೯೭೦	'ಮಳಲಿಗಿಡ್ಡಮ್ಮ' ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು
೧೮೫.	ವಸಂತಕುಮಾರ್ ಎಂ.ಸಿ.	೧೯೭೦	ಕೋಲುಪದಗಳು, ಪ್ರಬುಧ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು
೧೮೬.	ವಸಂತಕುಮಾರ್ ಎಂ.ಸಿ.	೧೯೭೦	ಮಳಲಿ ಗಿಡ್ಡಮ್ಮ
೧೮೭.	ವಿನೀತ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯ	೧೯೬೦	ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಅರುಣೋದಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೮೮.	ವಿರೂಪಾಕ್ಷಿ ಪೂಜಾರಹಳ್ಳಿ	೧೯೯೯	ಗಾದರಿ ಪಾಲನಾಯಕ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ
೧೮೯.	ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತ ಕೃತಿ	೧೯೩೪	ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ, ಲಿಂಗಾಯತ ವಿದ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಥೆ, ಧಾರವಾಡ
೧೯೦.	ವಿರೂಪಾಕ್ಷಗೌಡ ಕೆ.		ಹೊಲಮನಿಯ ಪದಗಳು
೧೯೧.	ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಬಡಿಗೇರ		ಬಾನುಲಿ ಜಾನಪದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ
೧೯೨.	ವಿವೇಕ ರೈ. ಬಿ.ಎ.	೧೯೮೫	ತುಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಬೆಂಗಳೂರು
೧೯೩.	ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ, ಬಿರಾದಾರ ಬಿ.ಬಿ.	೧೯೮೧	ಜಾನಪದ ಜಾಣ್ಮೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್
೧೯೪.	ವೀರೇಶ ಬಡಿಗೇರ	೧೯೯೯	ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಗೀತ ಮೇಳಗಳ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ವಿಮೋಚನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಥಣಿ
೧೯೫.	ವೆರಿಯರ್ ಎಲ್ವಿನ್ (ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ) ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ		ಕಾಡಿನ ಹಾಡುಗಳು ಜನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿ, (ಗೊಂಡರ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು)
೧೯೬.	ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಟಿ.ವಿ.	೧೯೯೯	ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಪುಟ ೩, ಸ್ವಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೯೭.	ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿ	೧೯೯೬	ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರ ಕಥೆ
೧೯೮.	ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ	೧೯೭೧	ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು

೧೯೯.	ಶಿವಾನಂದ ಗುಬ್ಬಣ್ಣನವರ	೧೯೭೯	ದೇವ್ವ$_{ss}$ರ್ ಬಂದಾವ್ ಬನ್ನಿರೇ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ
೨೦೦.	ಶಿವಾನಂದ ಗುಬ್ಬಣ್ಣನವರ	೧೯೮೮	ಬಸವಣ್ಣಾ ನಿನ್ನ ಹೆಸರು ದೆಸೆ ದೆಸೆಗೆ ಶಿವಮಂತ್ರ (ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ)ಬಸವ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೨೦೧.	ಶಿವಾನಂದ ಗುಬ್ಬಣ್ಣನವರ	೧೯೯೧	ಲಾವಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಅಕ್ಷಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಧಾರವಾಡ
೨೦೨.	ಶಿವಾನಂದ ಗುಬ್ಬಣ್ಣನವರ	೧೯೯೪	ಸೋ ಅನ್ನ$_{s}$ ಸೋಬಾನವನ್ನ$_{ss}$, ಅಕ್ಷಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಧಾರವಾಡ
೨೦೩.	ಶಿವಾನಂದ ಗುಬ್ಬಣ್ಣನವರ	೧೯೮೮	ಚಲವಾದಿ ಚಂದಪ್ಪನ ಅನುಭಾವ ಪದಗಳು ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ
೨೦೪.	ಶ್ರೀಕಂಠ ಕೂಡಿಗೆ	೧೯೮೧	ಜನಪದ ಶಿಶುಪ್ರಾಸಗಳು, ಕ.ಸಾ.ಪ. ಬೆಂಗಳೂರು
೨೦೫.	ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣನವರ	೧೯೮೫	ಲಾವಣಿ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ
೨೦೬.	ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣನವರ	೧೯೯೦	ಪಾರಿಜಾತದವರು, ವಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಿಳಗಿ
೨೦೭.	ಶಿವಾನಂದ ಎಸ್. ವಿರಕ್ತಮಠ	೨೦೦೦	ಕೊಡೇಕಲ್ಲ ವಚನಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ-೨ ವಚನ-ಸ್ವರವಚನ ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂಪಿ
೨೦೮.	ಶಾಂತಾದೇವಿ ಮಾಳವಾಡ	೨೦೦೦	ಕದಳಿ ಮಹಿಳಾ ವೇದಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು
೨೦೯.	ಸಿದ್ದಗಂಗಯ್ಯ ಬಿ. ಕಂಬಾಳು	೧೯೮೨	ಚಂದುಳ್ಳ ಮಕ್ಕಳ ಒಂಬತ್ತು ಕೊಡು ಸ್ವಾಮಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು
೨೧೦.	ಸಿದ್ದಣ್ಣ ಬಿ. ಉತ್ನಾಳ	೧೯೯೦	ಜೈನ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು, ಅನುಪಮ ಪ್ರಕಾಶನ ಅಥಣಿ
೨೧೧.	ಸಿದ್ದರಾಜು ಜೆ.	೧೯೯೯	ಡಂಗುರ, ಜನಪದ ಮತ್ತು ಜಾಗೃತಿ ಗೀತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಬೆಂಗಳೂರು
೨೧೨.	ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಎಂ.ವಿ.	೧೯೯೪	ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೧೩.	ಸುಜಾತ ಅಕ್ಕಿ	೧೯೯೮	ಸುರಗಿ ಸುವ್ವಾಲೆ, ರಚನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ರಾಮನಗರ ಹಗರಿಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ
೨೧೪.	ಸುಬ್ಬಲಕ್ಷ್ಮಿ ಜಿ.ಎಸ್.	೨೦೦೦	ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ವಾದ್ಯಗಳು ಜ್ಞಾನೋದಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು
೨೧೫.	ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ	೧೯೭೬	ಜನಪದ ಮಹಾಭಾರತ, ಚೇತನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ
೨೧೬.	ಸಂಗಮೇಶ ಬಿರಾದಾರ	೧೯೭೯	ಚಾಪ ಹಾಕತೀವ ಡಪ್ಪಿನ ಮ್ಯಾಲ, ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗ ತುಂಗಳ, ಜಮಖಂಡಿ ತಾಲೂಕು, ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ
೨೧೭.	ಸಂಪತ್‌ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ ವಿ.ಎಸ್.	೧೯೮೬	ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಕೋಶ ಭಾಗ ೧-೨, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ,ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ.
೨೧೮.	ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ	೧೯೯೨	ಜನಾಂಗದ ಜೀವಾಳ, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಚಡಚಣ
೨೧೯.	ಸುಂಕಾಪುರ ಎಂ.ಎಸ್.	೧೯೭೧	ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ (ಗರತಿಯರ ಗರಿಮೆ) ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ
೨೨೦.	ಸುಂಕಾಪುರ ಎಂ.ಎಸ್.	೧೯೭೧	ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ (ಚೌಪದಗಳು) ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ
೨೨೧.	ಸುಂಕಾಪುರ ಎಂ.ಎಸ್.	೧೯೭೪	ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ (ಹೋಳಿ ಹಾಡು) ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ
೨೨೨.	ಸುಂಕಾಪುರ ಎಂ.ಎಸ್.	೧೯೭೫	ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ (ದುಂದುಮೆ ಪದ) ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ
೨೨೩.	ಸುಂಕಾಪುರ ಎಂ.ಎಸ್.	೧೯೭೬	ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ (ಕೋಲುಪದ) ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ
೨೨೪.	ಸುಂಕಾಪುರ ಎಂ.ಎಸ್.	೧೯೭೬	ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ, (ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು) ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ
೨೨೫.	ಸುಂಕಾಪುರ ಎಂ.ಎಸ್.	೧೯೭೬	ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ, (ಗಂಗೆ ಗೌರಿ ಸಂವಾದ) ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ
೨೨೬.	ಸುಂಕಾಪುರ ಎಂ.ಎಸ್.	೧೯೭೭	ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ, (ಜೋಗತಿ ಹಾಡು) ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ

೨೨೭.	ಸುಂಕಾಪುರ ಎಂ.ಎಸ್.	೧೯೭೮	ಸಕಲ ಪುರಾತನರ ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ,ಕ.ವಿ.ವಿ., ಧಾರವಾಡ
೨೨೮.	ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು	೧೯೯೦	ಗರತಿಯ ಹಾಡು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು
೨೨೯.	ಹನುಮಂತಪ್ಪ ಬಳ್ಳಕೆರೆ	೧೯೯೪	ರಾಜ್ಯವನುಳಿಸಿತು ರಾಗಿಯಕಲ್ಲು, ಕಮಲ ಪ್ರಕಾಶನ ಶಿವಮೊಗ್ಗ
೨೩೦.	ಹನುಮಂತಪ್ಪ ಬಳ್ಳಕೆರೆ	೧೯೯೪	ಮದಗದ ಕೆಂಚಮ್ಮ ಕ.ಜಾ.ಮ.ಯ. ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೨೩೧.	ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ದಿಗ್ಸಂಗಿಕರ್	೨೦೦೨	ದಲಿತ ತತ್ವ ಪದಕಾರ ಜಂಬಗಿ ಶರಣ ಅಭಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲಬರ್ಗಾ
೨೩೨.	ಹಳಕಟ್ಟಿ ಫ.ಗು.	೧೯೯೯	ವಚನಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾರ, ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಗದಗ
೨೩೩.	ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಎ.	೧೯೭೮	ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು
೨೩೪.	ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಎ	೧೯೭೯	ಕಿನ್ನರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು
೨೩೫.	ಹಿರೇಮಠ ಆರ್.ಸಿ.	೧೯೭೨	ಸಕಲ ಪುರಾತನರ ವಚನಗಳು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಧಾರವಾಡ
೨೩೬.	ಹಿರೇಮಠ ಆರ್.ಸಿ.	೧೯೭೩	ಪುರಾತನರ ರಗಳೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ
೨೩೭.	ಹಿರೇಮಠ ಆರ್.ಸಿ.	೧೯೭೪	ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಧಾರವಾಡ
೨೩೮.	ಹಿರೇಮಠ ಆರ್.ಸಿ. (ಸಂ)	೧೯೮೩	ಷಟ್‌ಸ್ಥಲ ಜ್ಞಾನ ಸಾರಾಮೃತ ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನ ಮಠ, ಗದಗ

೨೩೯. ಹಿರೇಮಠ ಎಸ್.ಎಸ್. ೧೯೯೫ ಮಾನವ ಪದಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ

೨೪೦. ಹೆಗಡೆ ಆರ್.ಪಿ. ೧೯೯೫ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ್ ಮತ್ತು ಸಂತ ಕಬೀರ್ ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಮಾಜ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿಶ್ವಸ್ತ ಸಮಿತಿ. (ಉ.ಕ.)

೨೪೧. ಹೆಗಡೆ ಎಲ್.ಆರ್. ೧೯೬೯ ತಿಮ್ಮಕ್ಕನ ಪದಗಳು, ಕ.ಅ.ಸಂ. ಮೈಸೂರು

೨೪೨. ಹೆಗಡೆ ಎಲ್.ಆರ್. ೧೯೭೧ ಸುಪ್ಪೀ ಸುಪ್ಪೀ ಸುಪ್ಪಾಲೆ
ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

೨೪೩. ಹೆಗಡೆ ಎಲ್.ಆರ್. ೧೯೭೩ ಕೆಲವು ಲಾವಣಿಗಳು, ಕ.ಅ.ಸಂ. ಮೈಸೂರು

೨೪೪. ಹೆಗಡೆ ಎಲ್.ಆರ್. ೧೯೭೭ ಹಾಲಿನ ತೆನೆ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ

೨೪೫. ಹೆಗಡೆ ಎಲ್.ಆರ್. ೧೯೭೮ ಗುಮಟೆಯ ಪದಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ. ಬೆಂಗಳೂರು

೨೪೬. ಹೆಗಡೆ ಎಲ್.ಆರ್. ೧೯೮೮ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಹೆಂಗಸರ ಮದುವೆ ಹಾಡುಗಳು
ಪ್ರಾ.ಎಲ್.ಬಿ. ಶರ್ಮಾ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ, ಶಿರಸಿ

೨೪೭. ಹೆಗಡೆ ಎಲ್.ಆರ್. ೧೯೭೭ ಗೊಂಡರ ಪದಗಳು
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೪೮. ಹೆಂಡಿ ಬಿ.ಬಿ. ಆಯ್ದ ಜನಪದ ಕಥನಗೀತೆಗಳು

೨೪೯. ಹೆಂಡಿ ಬಿ.ಬಿ, ಎಂ.ಜಿ. ಬಿರಾದಾರ ಮತ್ತು ಎಂ.ಎಸ್. ಲಠ್ಠೆ ೧೯೮೩ ಹರಿದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ, ಗುಲಬರ್ಗ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಪರಾಮರ್ಶನ ಲೇಖನಗಳು

೦೧. ನಾಗೇಗೌಡ ಹೆಚ್.ಎಲ್. ೧೯೮೯ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ', ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ
ಕ.ಜಾ.ಮ.ಯ. ಅಕಾಡೆಮಿ

೦೨. ಪಡಶೆಟ್ಟಿ, ಎಂ.ಎಂ. ೧೯೯೨ 'ಚರ್ಮ ಕಾಷ್ಠ ವಾದ್ಯಗಳು', ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ
ಸಂಪುಟ-೧೪, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ

೦೩. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಜೀ.ಶಂ. ೧೯೮೯ 'ಆದಿವಾಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ', ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ
ಕ.ಜಾ.ಮ.ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೦೪.	ಪಾಟೀಲ ಎ.ಯು.	೧೯೯೨	ವಾದ್ಯರಹಿತ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ', ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ-೧೪, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ
೦೫.	ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ	೧೯೯೮	'ಬಯಲಾಟ ಸಂಗೀತ', ಸುವರ್ಣ ಜಾನಪದ ಕ.ಜಾ.ಮ.ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ಸಂಪುಟ-೧
೦೬.	ಜಾನಂದೂರು ಕೆಂಪಯ್ಯ		'ಜನಪದ ಸಂಗೀತ', ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂ.ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್
೦೭.	ಮಲ್ಲಾಪುರ ಬಿ.ವಿ.	೧೯೯೨	'ಉಸಿರು ವಾದ್ಯಗಳು', ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ-೧೪, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ
೦೮.	ವಸಂತ ಕವಲಿ	೧೯೯೨	'ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ ಸಂಗೀತ',ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ-೧೪, ಕ.ವಿ.ವಿ ಧಾರವಾಡ
೦೯.	ವಾಲಿ ಎಂ.ಎಸ್.	೧೯೯೨	'ತಂತಿವಾದ್ಯಗಳು', ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ-೧೪, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ
೧೦.	ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ತೀ.ನಂ.	೧೯೮೩	'ವಾದ್ಯಗಳು', ಮಲೆನಾಡು ಜಾನಪದ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಬಿ.ಆರ್. ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್,
೧೧.	ಶ್ರೀಕಂಠ ಕೂಡಿಗೆ	೧೯೯೨	'ಲೋಹವಾದ್ಯಗಳು', ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ-೧೪, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ (೧೯೯೨)
೧೨.	ಸುಮಿತ್ರ ಎಲ್.ಜಿ.	೧೯೯೮	'ಜನಪದ ಸಂಗೀತ', ಸುವರ್ಣ ಜಾನಪದ ಕ.ಜಾ.ಮ.ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ಸಂಪುಟ-೧

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗ್ರಂಥಗಳು

01. Agarawala, V.S. : India As known to Panini

02. Aravind poddar : (Ed) Indian Literature

03. Boas Franz : Race Kanguage & Culture

04. Boswell George W. & Reavel J. Russell : (Ed) Fundamentals of Folk Literature

05. Bowra, C.M. : Heroic Poetry

06. Chaitanya Deva R. : An introduction to Indian Music, Publication division M.I.B. Govt of India (1973)

07. Clooke William : The popular Religion and Folklore of Northern India (2 vols)

08. Devendra Satyarthi : Meet my people; No frontiers Dear

09. Durga Das Mukhopadhya : Folk Arts & Social Communication publication division, M.I.B. New Delhi(1994)

10. Dorson Richard, M. : (Ed) Peasant Customs and Ssavage Myths(2 vol) (Ed) Folklore and Folklife, American Folklore; Folklore

11. Dundes Alan : (Ed) The study of Folklore

12. Dubois abbe, J.A : Hindus Manners Customs and Ceremonies

13. Durga Bhagawat : An outline of Indian Folklore

14. Eliot, T.S. : Notes towards the Definition of Culture

15. Gover Charls, E. : The Folk songs of Southern India

16. Hammand, P.B. : (Ed) Cultural Anthropology

17. Hem Barue : Folk Songs of India

18. Hemenge Biswas : Folk Music and Folklore- an Anthology, Vol-I, Folklore Research Institute Calcutta (1967)

19. John Rublowsky : Popular Music, Basic Books publishers New York, London (1967)

20. Joshi, G.N. : Understanding Indian Music, Taraporevala Bombay (1977)

21. Kroeber, A.L. : The Nature of Culture; Anthropology

22. Kunjabehali Das : A Study of Occasion Folklore

23. Kenneth and mary clarke : A Folklore Reader, U.S.A. (1965)

24. Krishnaswamy, S. : Musical Instruments of India; publication division M.I.B. Govt of India (1967)

25. Zakshmanan chettias : Folklore of Tamil Nadu

26. Nanjundayya, H.V., Anantha K. Iyer : (Ed) The Mysore Tribes and Castes(vol.III)

27. Narayana Menon, V.K. : Language of Music, publication division, M.I.B Govt of India (1994)

28. Odem Howard, W. : Folk Religion and Society

29. Prapulla satish chandra : Folk Tales of Karnataka

30. Peter Manuel : Cassette Culture - Popular music and Technology in North India, Oxford University Press (2001)

31. Rajagopalchari, C. : Our Culture

32. Ranga Ramanuja Ayyangar R : History of South India (Karnatic) Music from Vedic Time to Present (1972)

33. Sarkar, B.K. : The Folk Element in Hindu culture

34. Selina Thielemann : The Music of South Asia, A.P.H. Publishing Corporation, 1999, New Delhi

35. Shankar Sen Gupta : A Survey of Folklore Study in Bengal

36. Shyam chand Mukharjee : Folklore Museum

37. Shyam Parmar : Folk music and Mass media, published by Communication, New Delhi (1977)

38. Sohinder Singh Bedi : Folklore of the Punjab

39. Stephen Fuchs : The Origion of Man and his Culture

40. Sudhibhushan Battacharya : Ethno Musicalogy and India, Indian publication Calcutta (1968)

41. Tylor, E.B. : The Nature of Culture

42. Unnithan T.K.N. and Indradeva etc : Towards Sociology of Culture in India

43. Vidyarthi, L.P. : Tribal Bihar

44. Edward Leech : Standard Dictionary of Folklore Mythology and legend (2 vol)

45. Other books : Encyclopaedia of Socoial Sciences Vol.3& 4

: Encyclopaedia of Religion and Ethics Vol. 6.

: Kittles Kannada-English Dictionary

: A dictionary of the social sciences.

: Encyclopaedia of Philosophy Vol. 2.

: Encyclopaedia Britannica- Vol. 3, 8, 9, etc.

ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯಗಳು



ಶಂಖ



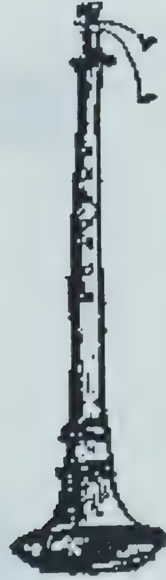
ಪುಂಗಿ



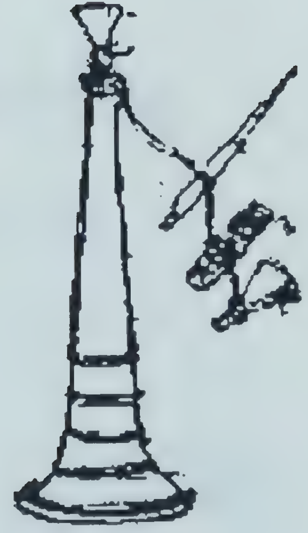
ಕೊಳಲು



ಗಣೆ



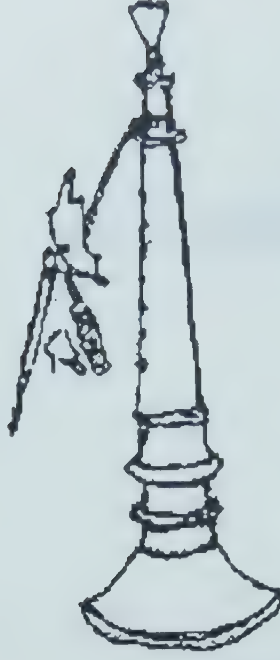
ಸನಾದಿ



ಸುತಿವಾದ್ಯ



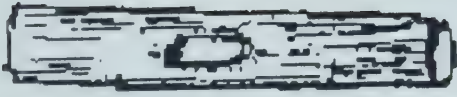
ಮುಖವೀಣೆ



ಓಲಗ ಮೌರಿ



ಎರವರ ಚೀನಿವಾದ್ಯ



ಪಾವರಿ



ಬೆಳ್ಳಿ ಪೀಪಿ



ಸಿಂಗನಾದ



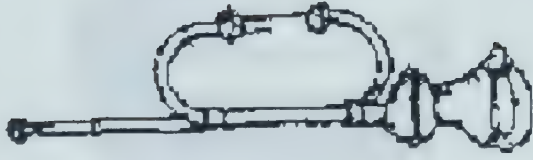
ಕಹಳೆ



ಕೊಂಬು



ರಣಗಾಳೆ



ಭೋಂಕಿ

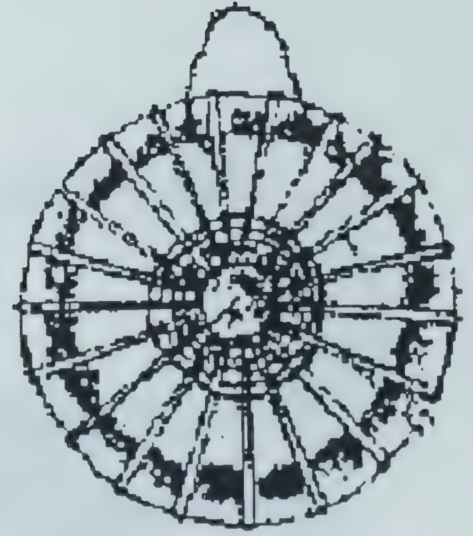


ಸನ್ನೆಕೋಲು

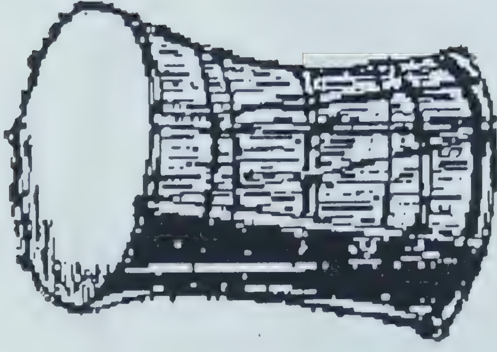
ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳು



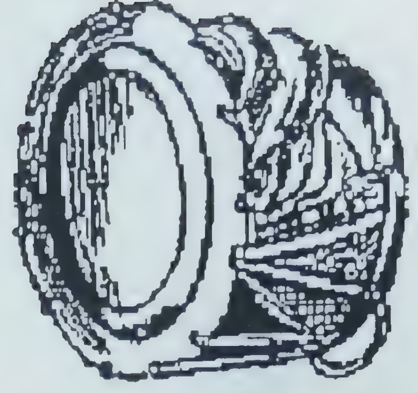
ತಮಟೆ ಹಲಗೆ



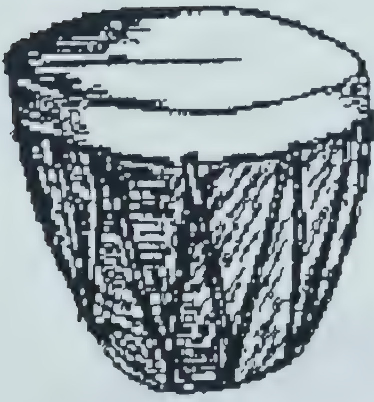
ತಮಟೆಯ ಹಿಂಭಾಗ



ಕರಡೆ



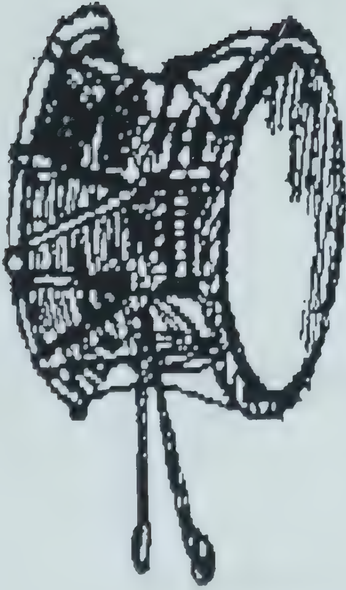
ಉರಮಿ



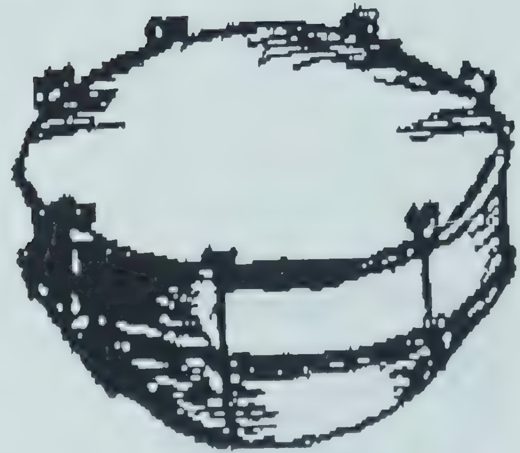
ನಗಾರಿ



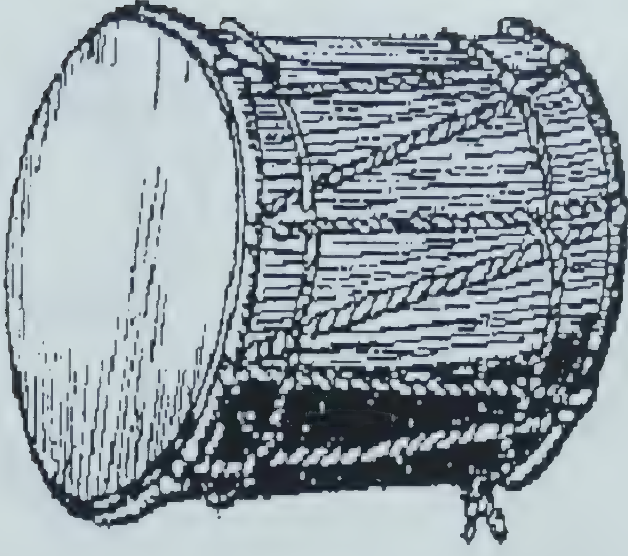
ಸಂಬಾಳ



ಢಮರು



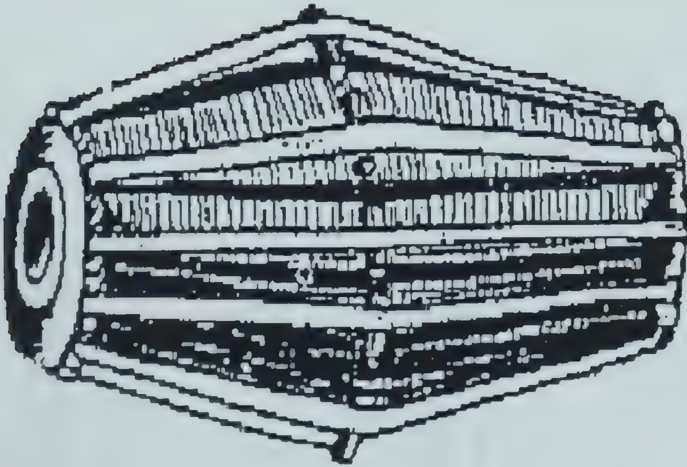
ತಾಸೆ



ಡೊಳ್ಳು



ಕಣೆ



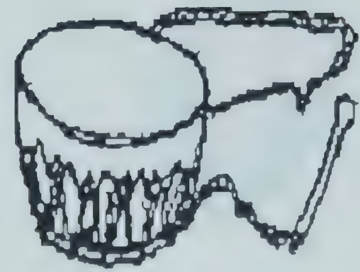
ಮದ್ದಳೆ



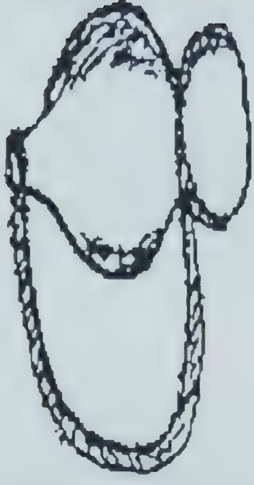
ದಮ್ಮಡಿ



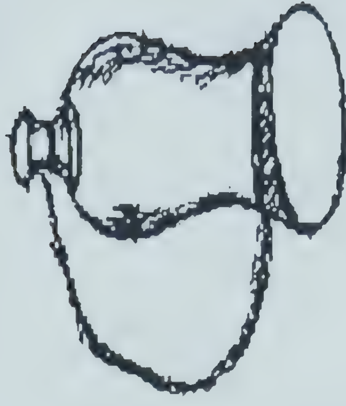
ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಡೋಲು



ಕುಣಿಮಿಣಿ



ದುಂಡು ಗುಮ್ಮಟೆ



ಕೋಲು ಗುಮ್ಮಟೆ



ಕರಪಾಲ ಗುಮ್ಮಟೆ

ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳು



ಏಕತಾರಿ



ತುಂತುಣಿ



ತಂಬೂರಿ



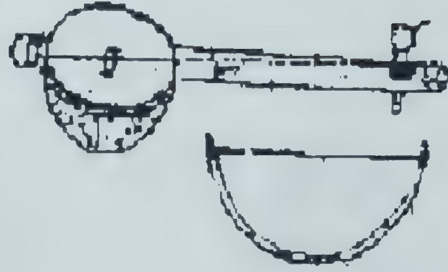
ನುಡಿಸುವ ಕಿನ್ನರಿ



ಶೃತಿ ಕಿನ್ನರಿ

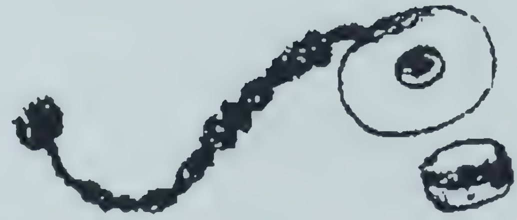


ಕೊಂಡಮಾಮರ ಏಕತಾರಿ

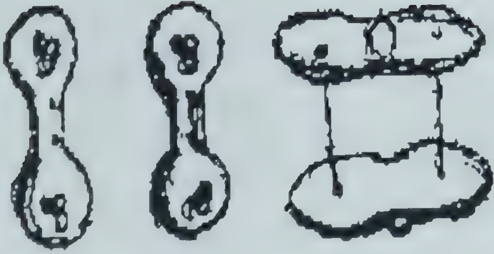


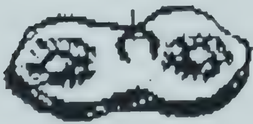
ಕರಟದ ಪಿಟೀಲು

ಘನ ವಾದ್ಯಗಳು



ಕಂಸಾಳೆ



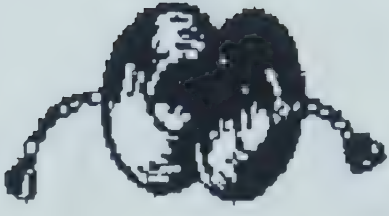




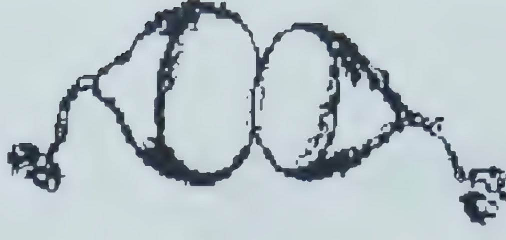
ಚಿಟಿಕಿ



ಕರಟಿ ವಾದ್ಯ



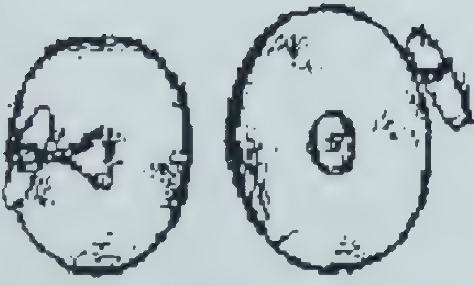
ಭಜನೆ ತಾಳ



ಗುಂಡು ತಾಳ



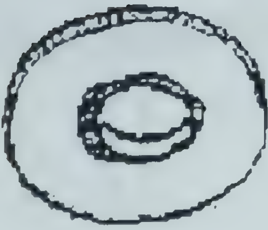
ಗೆಜ್ಜೆ



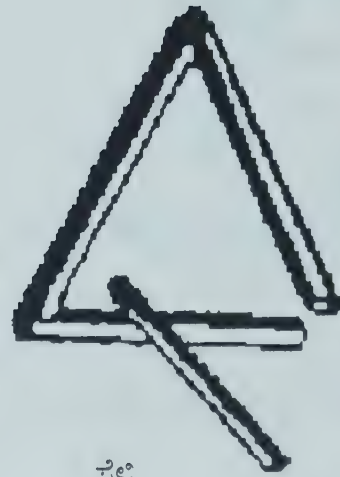
ಕರಡೆ ತಾಳ



ಹೆಳವರ ಗಂಟೆ



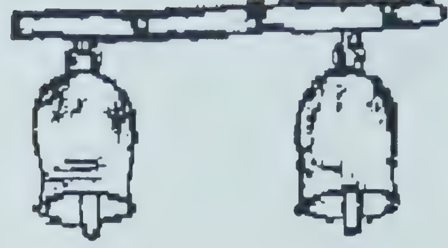
ಗಗ್ಗರ



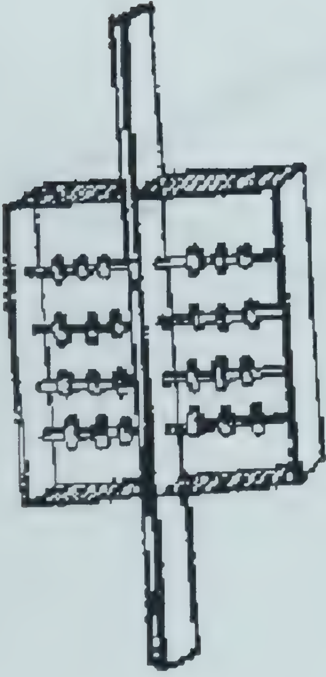
ಸೇಳಿ



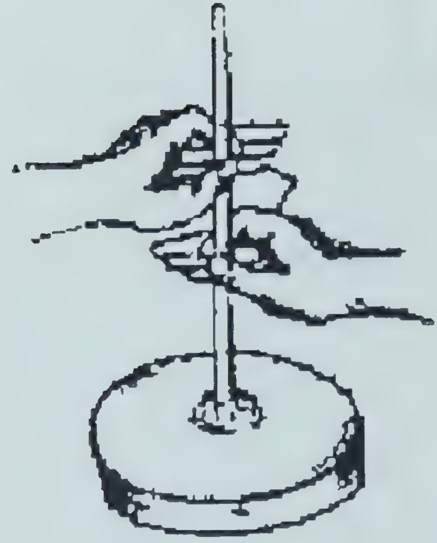
ಜಾಗಟೆ



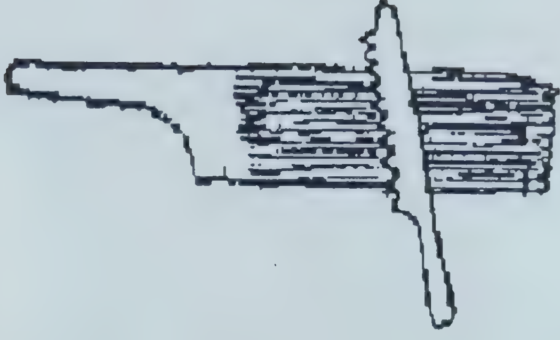
ಪಾರಿ ಗಂಟೆ



ಟಪಾಳಿ



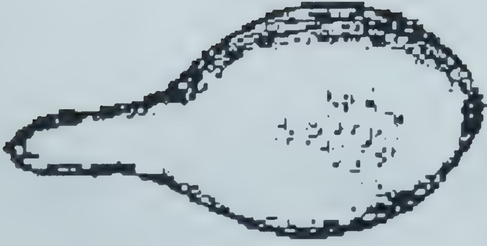
ತಣಿಗೆ ಶೃತಿ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ



ಸೋಲಿಗರ ಗೀರು ಕಡ್ಡಿ ವಾದ್ಯ



ಕೋಲುಗಳು



ಸೊರೆ ಬುರುಡೆ



ಕರೆ ಬಿಲ್ಲೆ



ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರು



ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರು



ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರು



ಹಾಲಕ್ಕಿ ಹೆಂಗಸರ ತಾರ್ಲೆ ಕುಣಿತ



ತಂಬೂರಿ ಮೇಳ.



ಗೌಳಿಗರ ಹೆಂಗಸರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ.



ಹಾಲಕ್ಕಿ ಹೆಂಗಸರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬತ್ತ ಕುಟ್ಟುವುದು.



ಗಂಡಸರ ಬುರ್ರ ಕಥಾ ಮೇಳ.



ತತ್ವಪದ ಹಾಡುಗಾರರು.



ಗೌಳಿ ಹೆಂಗಸರ ನೃತ್ಯ.



ನೀಲಗಾರ



ಗೊಂಡರ ಮಂಡಲ ಮೇಳ



ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ.



ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಪರಿಸರದ ಕಿನ್ನರಿ ಜೋಗಿಗಳು.



ಬಳ್ಳಾರಿ ಪರಿಸರದ ಕಿನ್ನರಿ ಜೋಗಿಗಳು ಹಾಗು ಅವರು
ನುಡಿಸುವ ಕಿನ್ನರಿ ವಾದ್ಯ.



ಗೊಂಡರ ಕುಣಿತ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ



ಸಣ್ಣಾಟ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ.



ಕುಕ್ಕೆ ಕೊರವಂಜಿ ವೇಷ



ಸಂಬಾಳ ವಾದನ



ಹಾಲಕ್ಕಿ ಗಂಡಸರ ಸುಗ್ಗಿ ಕುಣಿತ



ಕಂಸಾಳೆ ಹಾಡುಗಾರರು.



ಗೊಂದಲಿಗರ ಮೇಳ.



ಮೈಲಾರದ ಗೊರವಯ್ಯ.



ಜೋಗತಿ ಮೇಳ.



ಕೋಲಾಟ.



ಹೆಂಗಸರ ಬುರ್‍ರ್ರಕಥಾ ಮೇಳ.

